

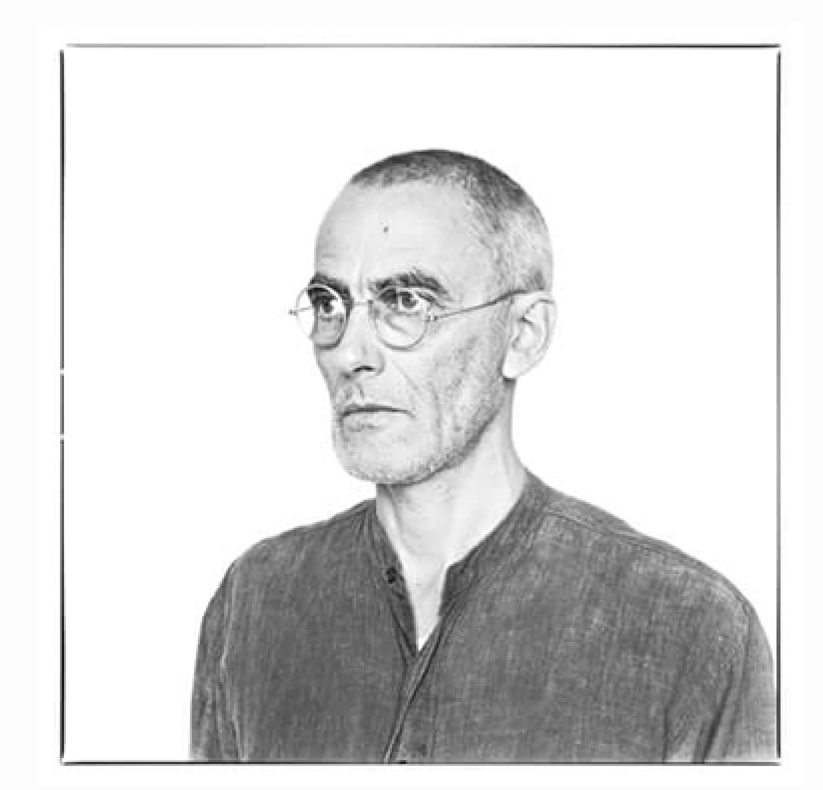
ARNAUD MAGGS

SA VIE ET SON ŒUVRE

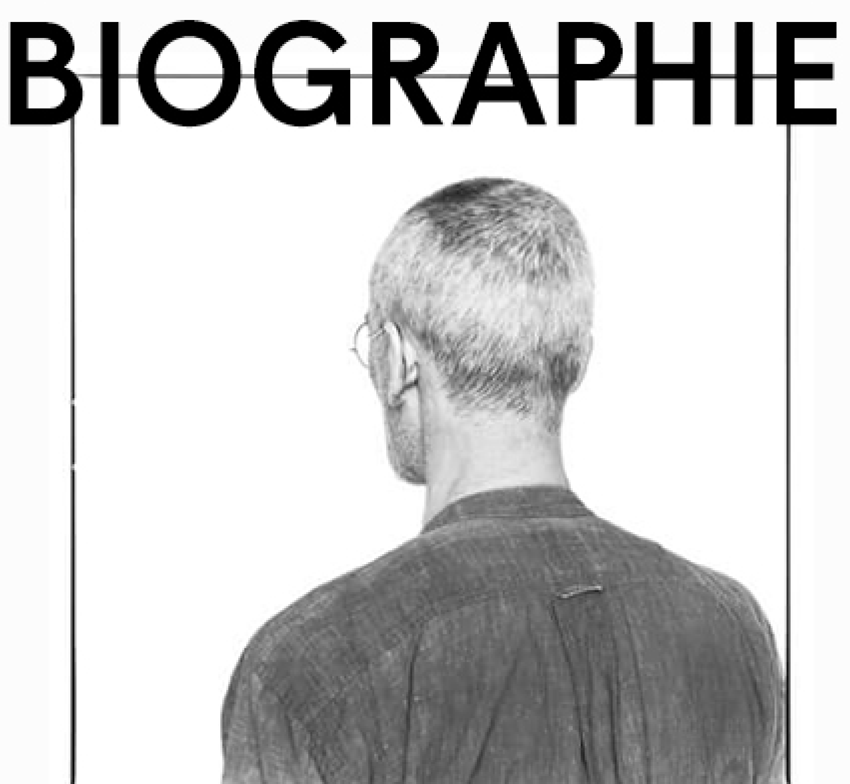
Par Anne Cibola

ART
CANADA
INSTITUTE
INSTITUT
DE L'ART
CANADIEN

Table des matières


BIOGRAPHIE


Arnaud Maggs (1926-2012) connaît une carrière longue de plus de soixante ans au cours de laquelle il laisse son empreinte, autant dans le monde de l'art commercial que dans celui des beaux-arts. Il commence par travailler comme graphiste et comme illustrateur, ce qui façonne son langage visuel et sa conception de la création artistique, puis il se lance dans la photographie commerciale à la fin des années 1960. Maggs se spécialise alors dans la mode et le portrait, avant de finalement se consacrer aux beaux-arts, à peine une décennie plus tard. Ses portraits en noir et blanc ainsi que ses œuvres, élaborées à partir de bouts de papier éphémères trouvés, se distinguent par leur disposition en grille.

LES PREMIÈRES ANNÉES

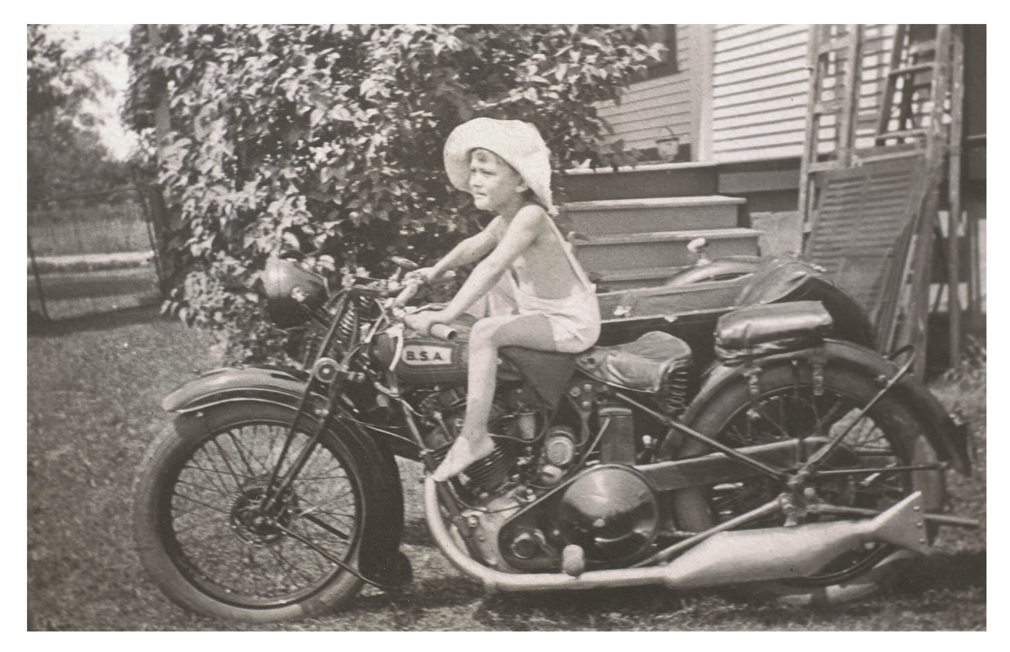
Né à Montréal le 5 mai 1926, Arnaud Cyril Benvenuti Maggs est le fils d'Enid et Cyril Maggs. Il doit son prénom au père de sa mère, qui a été commandant d'un régiment sikh dans l'armée de l'Inde britannique, où Enid et sa fratrie ont passé les premières années de leur enfance. À la mort de leurs parents, les enfants sont amenés au Canada pour vivre avec leurs grands-parents, qui s'étaient établis à Windsor, en Nouvelle-Écosse, à leur retraite. Quant à son père, Cyril Maggs, il est originaire de Wallasey, en Angleterre. Benvenuti est le nom de jeune fille de sa mère qui était italienne. « Sa famille se disait issue de la descendance du sculpteur italien Benvenuto Cellini [1500-1571] », explique Maggs[1]. Après avoir combattu pendant la Première Guerre mondiale, Cyril immigre au Canada et le hasard fait qu'il se retrouve en même temps qu'Enid à Montréal, où ils se rencontrent. En 1925, ils étaient mariés.





GAUCHE : Arnaud Maggs et sa mère Enid à la plage, juillet 1930, photographe inconnu. CENTRE : Le père de Maggs, Cyril Maggs, à bord d'un navire à destination de la France, au sein de la délégation montréalaise de la Sun Life pour l'inauguration du Mémorial national du Canada à Vimy, juillet 1936, photographe inconnu. DROITE : Arnaud Maggs à bord d'un navire, juin 1930, photographe inconnu.

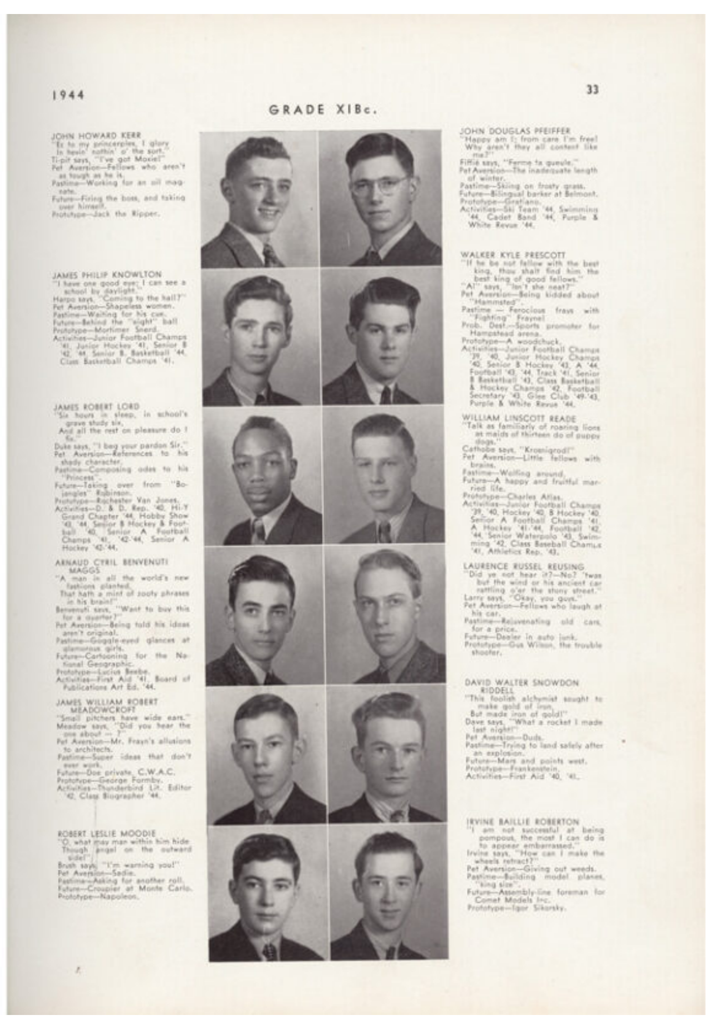
Cyril a été commis à la Sun Life du Canada, compagnie d'assurance-vie pendant toute sa carrière, un emploi qui lui a permis de subvenir aux besoins de sa famille, même pendant la Grande Dépression. Les relations du ménage ne sont cependant pas au beau fixe. « De façon générale, ma mère n'aimait pas mon père », confie Maggs, laissant entendre que les sentiments d'Enid ont influencé sa propre relation tendue avec Cyril[2]. Mais Enid adore son fils. « Ma mère me faisait bien sentir que j'étais à la fois différent des autres enfants et supérieur à eux, raconte Maggs; par conséquent, je souffrais d'un complexe combiné d'infériorité et de supériorité[3]. » Lorsque Maggs a dix ans, sa sœur Heather naît et ils deviennent dès lors inséparables[4]. Son frère, Derek, suit cinq ans plus tard.


Arnaud Maggs, enfant, sur la moto d'un membre de sa famille, Montréal, vers les années 1930, photographe inconnu.

Enfant, Maggs apprécie déjà les qualités formelles des objets quotidiens et s'intéresse aux collections. Il est âgé de quatre ans à peine lorsqu'il attend avec impatience la visite du vendeur de maïs soufflé : « Il conduisait une moto à nacelle latérale, toute blanche, portant les mots "*Stop me & buy one* [Arrêtez-moi et achetez-en un]". La nacelle était équipée d'une boîte en verre dans laquelle était conservé le maïs soufflé, dans des sacs blancs bien cordés[5]. » Maggs est attiré par l'esthétique de ces petits sacs qui constitueront l'une de ses premières collections. Plus tard, il se souvient : « J'étais subjugué au point d'en oublier d'ouvrir le maïs soufflé et de le manger. Il y avait des rangées de sacs de maïs soufflé en papier blanc dans ma chambre, sur une étagère, que ma mère a fini par jeter[6]. » L'importance qu'il accorde aux détails visuels de la motocyclette et de la nacelle témoigne de sa reconnaissance précoce du pouvoir de la conception et de la présentation. « Ce vendeur de maïs soufflé a été ma première expérience artistique et j'adore toujours les vitrines, qui continuent de me fasciner », note Maggs[7].

Durant son adolescence, Maggs fait preuve de talent pour la conception graphique. Il réalise des affiches pour des danses à l'école secondaire et, alors qu'il est en onzième année, il est invité à créer la page couverture de l'album de finissants, sa première œuvre publiée. Dans le texte qui accompagne sa propre photo dans l'album, Maggs cite comme modèle le journaliste, historien, critique gastronomique et photographe américain Lucius Beebe (1902-1966), une déclaration sans doute prémonitoire de sa future carrière aux multiples facettes. Beebe, qui n'était lui-même qu'un photographe amateur, a défini le genre de l'album de photographies ferroviaires avec son ouvrage *High Iron: A Book of Trains*, publié en 1938.





1944 GRADE XIBc. 33

JOHN HOWARD KERR
"Ez to my princerples, I glory
In hevin' nothin' o' the sort."
Ti-pit says, "I've got Moxie!"
Pet Aversion—Fellows who aren't as tough as he is.
Pastime—Working for an oil magnate.
Future—Firing the boss, and taking over himself.
Prototype—Jack the Ripper.

JAMES PHILIP KNOWLTON
"I have one good eye; I can see a school by daylight."
Harpo says, "Coming to the hall?"
Pet Aversion—Shapeless women.
Pastime—Waiting for his cue.
Future—Behind the "eight" ball
Prototype—Mortimer Snerd.
Activities—Junior Football Champs '41, Junior Hockey '41, Senior B '42, '44, Senior B. Basketball '44, Class Basketball Champs '41.

JAMES ROBERT LORD
"Six hours in sleep, in school's grave study six,
And all the rest on pleasure do I fix."
Duke says, "I beg your pardon Sir."
Pet Aversion—References to his shady character.
Pastime—Composing odes to his "Princess".
Future—Taking over from "Bojangles" Robinson.
Prototype—Rochester Van Jones.
Activities—D. & D. Rep. '40, Hi-Y Grand Chapter '44, Hobby Show '43, '44, Senior B Hockey & Football '40, Senior A Football Champs '41, '42-'44, Senior A Hockey '42-'44.

ARNAUD CYRIL BENVENUTI MAGGS
"A man in all the world's new fashions planted,
That hath a mint of zooty phrases in his brain!"
Benvenuti says, "Want to buy this for a quarter?"
Pet Aversion—Being told his ideas aren't original.
Pastime—Goggle-eyed glances at glamorous girls.
Future—Cartooning for the National Geographic.
Prototype—Lucius Beebe.
Activities—First Aid '41, Board of Publications Art Ed. '44.

JAMES WILLIAM ROBERT MEADOWCROFT
"Small pitchers have wide ears."
Meadow says, "Did you hear the one about — ?"
Pet Aversion—Mr. Frayn's allusions to architects.
Pastime—Super ideas that don't ever work.
Future—Doe private, C.W.A.C.
Prototype—George Formby.
Activities—Thunderbird Lit. Editor '42, Class Biographer '44.

ROBERT LESLIE MOODIE
"O, what may man within him hide
Though angel on the outward side!"
Brush says, "I'm warning you!"
Pet Aversion—Sadie.
Pastime—Asking for another roll.
Future—Croupier at Monte Carlo.
Prototype—Napoleon.

JOHN DOUGLAS PFEIFFER
"Happy am I; from care I'm free!
Why aren't they all content like me?"
Fiffie says, "Ferme ta queule."
Pet Aversion—The inadequate length of winter.
Pastime—Skiing on frosty grass.
Future—Bilingual barker at Belmont.
Prototype—Gratiano.
Activities—Ski Team '44, Swimming '44, Cadet Band '44, Purple & White Revue '44.

WALKER KYLE PRESCOTT
"If he be not fellow with the best king, thou shalt find him the best king of good fellows."
"Al" says, "Isn't she neat?"
Pet Aversion—Being kidded about "Hammsted".
Pastime — Ferocious frays with "Fighting" Fraynel
Prob. Dest.—Sports promoter for Hampstead arena.
Prototype—A woodchuck.
Activities—Junior Football Champs '39, '40, Junior Hockey Champs '40, Senior B Hockey '43, A '44, Football '43, '44, Track '41, Senior B Basketball '43, Class Basketball & Hockey Champs '42, Football Secretary '43, Glee Club '49-'43, Purple & White Revue '44.

WILLIAM LINSCOTT READE
"Talk as familiarly of roaring lions as maids of thirteen do of puppy dogs."
Cathobe says, "Kroenigrod!"
Pet Aversion—Little fellows with brains.
Pastime—Wolfing around.
Future—A happy and fruitful married life.
Prototype—Charles Atlas.
Activities—Junior Football Champs '39, '40, Hockey '40, B Hockey '40, Senior A Football Champs '41, A Hockey '41-'44, Football '42, '44, Senior Waterpolo '43, Swimming '42, Class Baseball Champs '41, Athletics Rep. '43.

LAURENCE RUSSEL REUSING
"Did ye not hear it?—No? 'twas but the wind or his ancient car rattling o'er the stony street."
Larry says, "Okay, you guys."
Pet Aversion—Fellows who laugh at his car.
Pastime—Rejuvenating old cars, for a price.
Future—Dealer in auto junk.
Prototype—Gus Wilson, the trouble shooter.

DAVID WALTER SNOWDON RIDDELL
"This foolish alchymist sought to make gold of iron,
But made iron of gold!"
Dave says, "What a rocket I made last night!"
Pet Aversion—Duds.
Pastime—Trying to land safely after an explosion.
Future—Mars and points west.
Prototype—Frankenstein.
Activities—First Aid '40, '41.

IRVINE BAILLIE ROBERTON
"I am not successful at being pompous, the most I can do is to appear embarrassed."
Irvine says, "How can I make the wheels retract?"
Pet Aversion—Giving out weeds.
Pastime—Building model planes, "king size".
Future—Assembly-line foreman for Comet Models Inc.
Prototype—Igor Sikorsky.

GAUCHE : Page couverture de l'album de finissants de la Westmount High School, *Vox Ducum*, Westmount, Québec, 1944, 21,5 x 28,5 x 0,5 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. Arnaud Maggs a conçu la couverture et le lettrage. DROITE : Page de l'album de finissants de la Westmount High School, *Vox Ducum*, Westmount, Québec, 1944, 21,5 x 28,5 x 0,5 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. On y voit la photographie d'Arnaud Maggs dans la rangée de gauche, la quatrième en partant du haut.

Maggs est également passionné de musique et forme un club de jazz avec des amis. Spring Hurlbut (née en 1952) se souvient qu'il racontait certaines de leurs bouffonneries, notamment la fois où sa mère a fermé le club de jazz parce que Maggs et ses amis s'étaient mis à lancer des disques par la fenêtre de sa chambre[8]. Il va voir des musiciens tels que Cab Calloway, Count Basie et Duke Ellington, au club Chez Maurice Danceland à Montréal, où se massent souvent des foules d'adolescents au début des années 1940. Maggs et ses amis vont également danser au Victoria Hall à Westmount. Le Johnny Holmes Orchestra y joue tous les samedis soirs et produit notamment les jeunes Maynard Ferguson et Oscar Peterson qui y font leurs débuts.

Maggs n'aime pas l'école et n'a jamais obtenu de diplôme. Vers la fin de la Seconde Guerre mondiale, il décide plutôt de s'engager dans l'Aviation royale canadienne. Son entraînement de base commence en 1944 à Toronto. Il souhaite devenir pilote, mais il échoue au test et est envoyé à l'Île-du-Prince-Édouard pour y suivre une formation de mitrailleur arrière au sein de la 10e École de bombardement et de tir. Lorsqu'il termine son apprentissage, la guerre est presque terminée. « Je n'ai jamais participé à des combats, explique-t-il, ce qui est heureux, car les mitrailleurs arrière sont les premiers à être éliminés[9]. » À la fin de la guerre, en 1945, Maggs s'inscrit à la Valentine School of Commercial Art; même s'il abandonne à peine un mois plus tard, son intérêt pour l'art commercial ne le quitte pas.



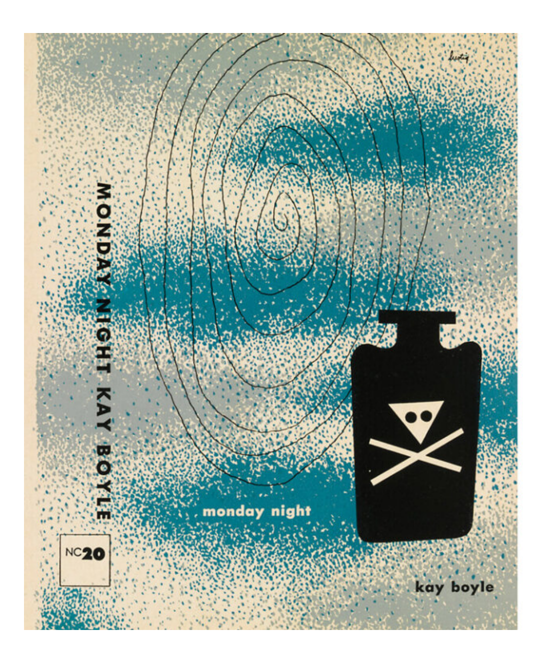


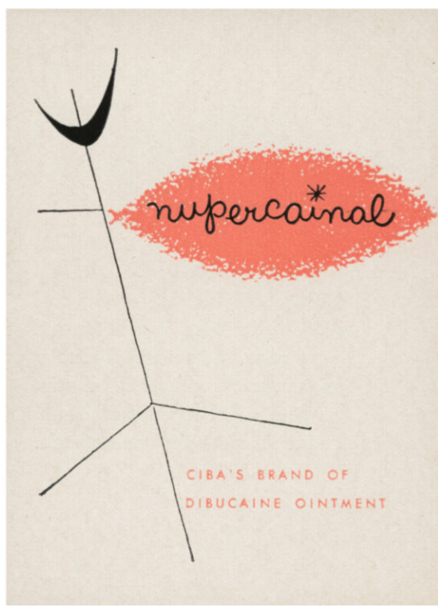
GAUCHE : Ted Harris, affiche de l'Aviation royale du Canada (*Join the Team!* [*Joignez-vous à l'équipe!*]), entre 1939 et 1945, collection canadienne d'affiches de guerre, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université McGill, Montréal. DROITE : Arnaud Maggs, sa mère, Enid Maggs, son père, Cyril Maggs, et deux amis, dans la salle à manger du restaurant Au Lutin qui bouffe, Montréal, 1945, photographe inconnu.

LA CARRIÈRE DE GRAPHISTE ET D'ILLUSTRATEUR

En 1947, Maggs entre comme apprenti chez le graveur Bomac à Montréal, qui a également des ateliers à Toronto et à Ottawa. Il effectue d'abord diverses tâches telles que couper les passe-partout ou changer la peinture pour aider les autres artistes[10]. Il est toutefois impressionné par leur travail. Ses aspirations de concepteur se confirment et il s'investit dans le développement de ses compétences en typographie. « J'ai rapidement compris que je voulais être maquettiste, explique-t-il; pour ce faire, je devais acquérir une excellente connaissance des types de caractères et la capacité de les exécuter fidèlement à la main[11]. » Lors de son apprentissage, il conçoit un emblème anniversaire pour la Sun Life du Canada, compagnie d'assurance-vie. « J'avais 21 ans à l'époque, se souvient Maggs, et j'ai remporté un concours pour le meilleur dessin, plus 25 $[12]. »

Maggs se retrouve finalement à Toronto, où il perfectionne ses compétences d'artiste lettreur au sein de la maison de graveurs Brigden. C'est là qu'il rencontre Margaret (Maggie) Frew, qui est dessinatrice de mode à l'atelier. Le couple se marie en 1950 et s'établit à Montréal. Maggs assiste régulièrement aux conférences du soir qu'offre Carl Dair (1912-1967) au Musée des beaux-arts de Montréal. Comme il n'a pas reçu d'éducation formelle en design graphique, ces conférences sont importantes pour lui.

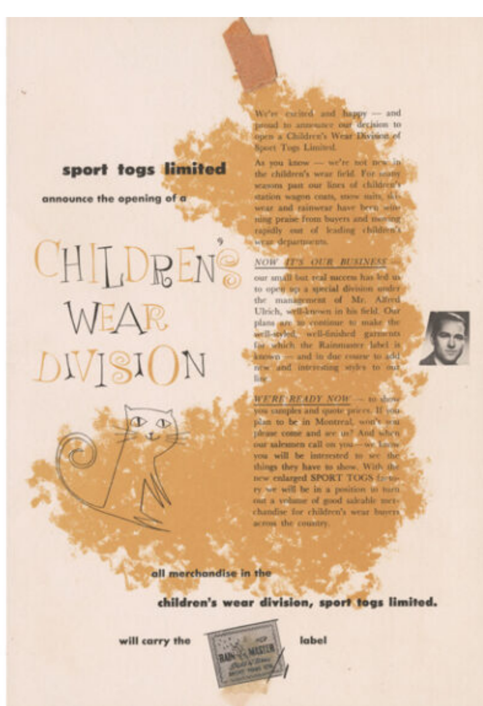




GAUCHE : Alvin Lustig, page couverture de *Monday Night* par Kay Boyle, 1947, lithographie à l'encre noire, bleue et grise sur papier vélin brillant blanc cassé, 18,9 x 16,3 cm, Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum, New York. DROITE : Arnaud Maggs, publicité pour la pommade Nupercainal pour la compagnie Ciba, 1951, épreuve photomécanique sur papier vélin couché, 6,7 x 9,1 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Le fils aîné de Maggs, Laurence, également appelé Lorenzo, naît en 1951. La même année, Maggs se lance comme dessinateur-concepteur indépendant et fournit des services de maquettage, de conception et d'illustration à un large éventail de clients locaux, dont Sport Togs et Ciba Company. Il devient également membre du Montreal Art Directors Club, et c'est ainsi qu'il fait la connaissance d'un autre graphiste de renom, Alvin Lustig (1915-1955), qui donne une conférence lors d'une réunion du club en 1951. « Ce fut pour moi une expérience extraordinaire, écrit Maggs; il m'a aidé à clarifier mes idées encore floues à l'époque[13]. » Lustig insistait : « Si vous voulez être un artiste, cela doit imprégner chacune des cellules de votre corps, cela doit guider toutes vos décisions, jour et nuit, vingt-quatre heures sur vingt-quatre, sept jours sur sept[14]. » La conférence de Lustig marque un tournant pour Maggs qui s'installe alors dans la ville de New York avec sa jeune famille.



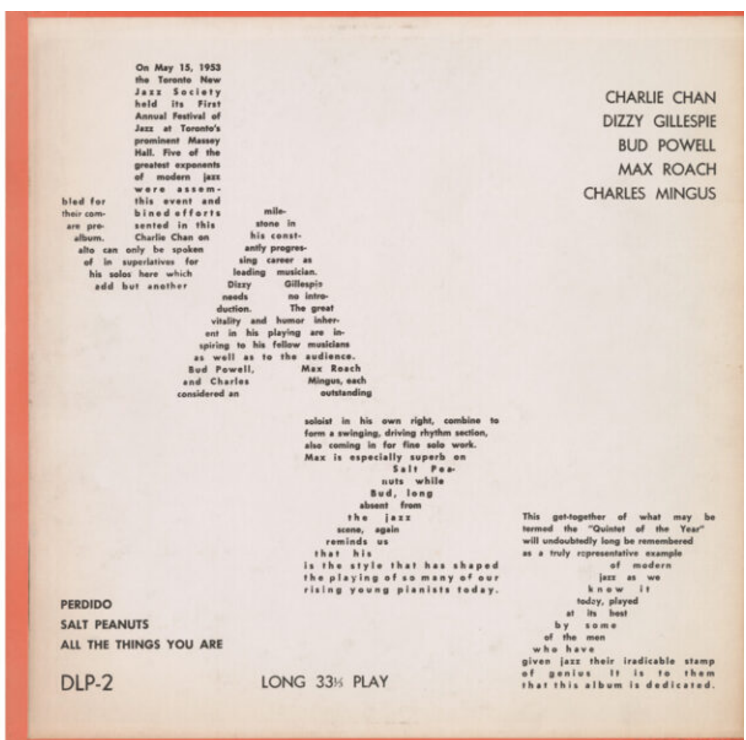


GAUCHE : Arnaud Maggs, brochure publicitaire pour Sport Togs Limited (*We've Great News!* [*On a d'excellentes nouvelles!*]) (plat recto), 1951, impression photomécanique sur papier vélin, 36,4 x 26,5 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. DROITE : Arnaud Maggs, brochure publicitaire pour Sport Togs Limited (*We've Great News!* [*On a d'excellentes nouvelles!*]) (contreplat), 1951, impression photomécanique sur papier vélin, 36,4 x 26,5 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

À New York, Maggs travaille comme dessinateur et comme designer indépendant en même temps qu'il suit des cours du soir en conception graphique. Son séjour dans cette ville façonne son éthique de travail et le souci du détail dont il fait preuve. « Je crois que ce qui m'a le plus influencé, explique Maggs, c'est le professionnalisme et l'incitation au dépassement que je n'avais pas connus à Montréal. Les directeurs artistiques me renvoyaient encore et encore à mon atelier pour parfaire un dessin[15]. » Il fait également la rencontre du graphiste et illustrateur Jack Wolfgang Beck (1923-1988), qui aura une influence sur son œuvre. Maggs se lie avec d'autres artistes graphiques new-yorkais, notamment Rudolph de Harak (1924-2002) et Jerome Kühl (1927-2016) par l'intermédiaire de Beck. Celui-ci avait créé la Loft Gallery dans son atelier de Manhattan, où il exposait les œuvres d'illustrateurs locaux, dont Andy Warhol (1928-1987), qui, comme Maggs, avait commencé sa carrière dans l'art commercial. Lorsque les dessins de Warhol apparaissent sur les murs de la galerie de Beck, Maggs en achète trois pour cinq dollars chacun.

Les intérêts de Maggs pour le graphisme et le jazz se rejoignent à New York, où il réalise des couvertures d'album pour Columbia Records et Prestige Records, dont celle de *Jazz at Massey Hall*. Cet album mythique enregistré en concert réunit le quintette légendaire formé de Dizzy Gillespie, Charles Mingus, Charlie Parker, Bud Powell et Max Roach. Après une rencontre avec Mingus et Roach, Maggs dessine la maquette à bord du wagon de métro de la ligne L qui le ramène à son atelier[16]. La couverture de *Jazz at Massey Hall* montre bien l'approche conceptuelle ludique de Maggs : au dos de l'album, il joue avec l'espace et la forme typographique en plaçant le texte à l'intérieur de grandes lettres formant le mot « JAZZ ».





GAUCHE : Arnaud Maggs, couverture de l'album *Jazz at Massey Hall, Volume One, Quintet* (recto), mai 1953, couverture d'album, 26 x 26 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. DROITE : Arnaud Maggs, couverture de l'album *Jazz at Massey Hall, Volume One, Quintet* (verso), mai 1953, couverture d'album, 26 x 26 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

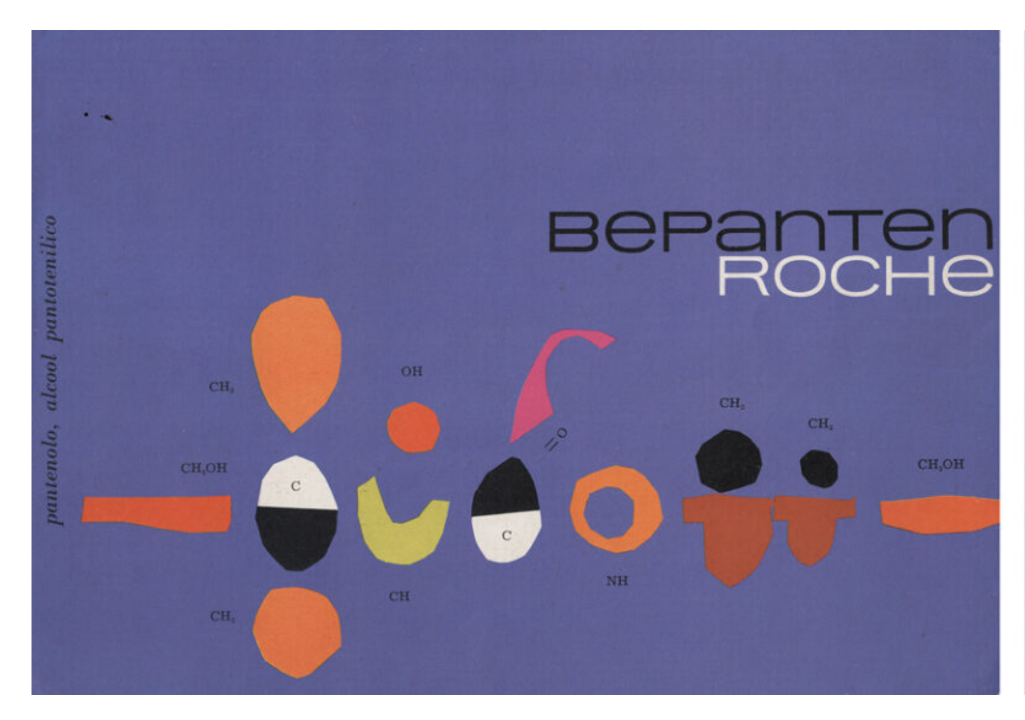
Il s'agit toutefois d'une période difficile. Comme Maggs le rappelle plus tard, « Nous ne pouvions pas nous permettre d'aller au cinéma, et encore moins d'aller à un concert de jazz. Le jour, j'arpentais les rues à la recherche d'un travail intéressant. La nuit, je faisais la mise en page de publicités pleine page dans les journaux pour de grands magasins en dehors de la ville[17]. » En 1954, alors que Maggie est enceinte de leur deuxième fils, Toby, les Maggs rentrent à Toronto, où Arnaud accepte un poste aux Templeton Studios.



GAUCHE : Arnaud Maggs, publicité pour les William R. Templeton Studios, v.1950-1955, épreuve photomécanique sur papier vélin, 36,2 x 28,2 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. DROITE : Conception et photographie par Arnaud Maggs et Peter Croydon pour l'article « Frozen Desserts » d'Elaine Collett, *Chatelaine*, juin 1957.

En 1957, Maggs décide de se lancer à son compte et il s'installe dans le sous-sol de la maison familiale de Don Mills. Sa fille, Caitlan, naît cette année-là. Maggs produit toute une gamme de travaux de conception graphique et d'illustration, dont deux couvertures de magazine en 1958 qui se démarquent au 11e Art Directors Club of Toronto Annual (aujourd'hui l'Advertising & Design Club of Canada). En sa qualité de concepteur, il travaille également avec des photographes. Ainsi, en 1957, il s'associe à Peter Croydon (1924-2019) pour réaliser un projet éditorial pour *Chatelaine*. Leur travail est reconnu par l'Art Directors Club of Toronto en 1958 : dans la liste des prix, Maggs figure comme concepteur tout en partageant la fonction de photographe et d'artiste avec Croydon[18].

En 1959, Maggs est invité à travailler au Studio Boggeri, une enseigne de graphisme majeure établie à Milan, et il s'installe en Italie avec sa famille. Fondée en 1933 par Antonio Boggeri (1900-1989), l'agence regroupe une brochette de graphistes exceptionnels, dont Boggeri, Aldo Calabresi (1930-2004), Max Huber (1919-1992), Bruno Monguzzi (né en 1941), Bruno Munari (1907-1998) et Bob Noorda (1927-2010), et fait rayonner le modernisme italien et suisse en plus de jouir d'une réputation internationale. Au cours de son mandat, Maggs planche sur des dessins pour Pirelli et Roche Pharmaceuticals. Il suit également des cours de dessin à l'Accademia di Belle Arti di Brera. Son séjour en Italie est toutefois bref et ardu. Maggs a qualifié le déménagement de « désastreux », reconnaissant que sa famille et lui « semblaient incapables de s'adapter à ce changement de mode de vie[19] ». Caitlan Maggs se souvient que, parmi les raisons pour lesquelles la famille a eu du mal, figurent les difficultés à se faire payer ainsi que la maladie et les blessures qui ont incommodé les enfants[20]. La famille fait volte-face et rentre à Don Mills.





GAUCHE : Arnaud Maggs, brochure publicitaire pour Bepanten Roche pour Roche Pharma (plat recto), 1959, impression photomécanique sur papier vélin couché, 41 x 41 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. DROITE : Arnaud Maggs, conception graphique pour le fabricant de pneus Pirelli, 1959, épreuve photomécanique sur papier vélin couché, 31,9 x 23,3 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Pour annoncer son retour, Maggs crée une œuvre promotionnelle de publicité directe qui montre l'artiste, souriant, appareil photo en main. À la même époque, il devient graphiste chez Sherman Laws and Partners. Jim Donoahue (1934-2022) se souvient : « La première fois que je l'ai rencontré, c'était un type à l'allure élégante. Il était grand et mince et portait de très beaux costumes[21]. » Ses illustrations pour *Nunny Bag: Stories for Young Canada* et sa maquette de la couverture du livre sont publiées en 1962. Ces dessins enjoués à la touche enfantine expriment sa fascination constante pour le motif de la tête humaine et témoignent d'influences variées en matière de conception et d'illustration, notamment celles de Warhol et d'Alexander Girard (1907-1993).

En 1962, Maggs participe à l'International Design Conference à Aspen, au Colorado. Grand admirateur de Girard, il s'arrête à Santa Fe sur le chemin du retour pour rencontrer le designer américain, qui l'invite à travailler pour lui. Cette fois, Maggs laisse Maggie et les trois enfants au Canada. Pendant son séjour à Santa Fe, il crée une collection d'oreillers pour Herman Miller qui, bien qu'ils n'aient pas été produits, témoignent de la fantaisie qui caractérise à la fois le travail de Maggs et celui de Girard.





GAUCHE : Arnaud Maggs, *Fox* (*Renard*), 1963, feutre et aquarelle sur papier vélin, 38 x 38,1 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. *Fox* (*Renard*) et *Snake* (*Serpent*) sont deux des nombreux dessins pour oreillers que Maggs a créés pour Herman Miller. DROITE : Arnaud Maggs, *Snake* (*Serpent*), 1963, feutre et aquarelle sur papier vélin, 37,8 x 38,1 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Après trois mois à Santa Fe, Maggs rentre à Toronto et rejoint le célèbre concepteur graphique et illustrateur canadien Theo Dimson (1930-2012) chez Art Associates où il accepte un poste de graphiste. L'influence de Push Pin Studios, une importante agence new-yorkaise, est manifeste dans les œuvres de Maggs de cette période. Plus tard, en 1965, il est nommé directeur artistique. Fort de près de deux décennies d'expérience dans le domaine du design et de l'illustration, Maggs est souvent loué pour son œuvre et s'impose comme un acteur clé sur la scène des arts graphiques de Toronto.

LA CARRIÈRE DE PHOTOGRAPHE COMMERCIAL

En 1966, Maggs quitte son emploi dans le domaine de la conception graphique pour devenir photographe commercial. Cette décision résulte de son expérience de l'industrie et d'un intérêt de longue date : depuis le début des années 1960, Maggs note les durées d'exposition de la pellicule et les réglages de ses appareils pour obtenir des photos. « Il avait toujours un appareil photo autour du cou », se souvient Caitlan, la fille de Maggs; « Toute ma vie, j'ai eu un appareil photo et un posemètre sous les yeux! », dira-t-il[22]. À l'été 1966, Maggs possède un Hasselblad, un appareil photo professionnel moyen format. Il prend des portraits lors d'une visite à Elora Gorge et utilise plus tard ses enfants comme sujets. Sans aucune éducation formelle, il apprend en expérimentant et en observant les autres.




GAUCHE : Arnaud Maggs, un appareil photo au cou, saute la clôture qui sépare sa maison de celle des voisins à Don Mills, Ontario, v.1963, photographe inconnu. DROITE : Arnaud Maggs, *Mennonite Women, Elora Gorge* (*Femmes mennonites, Elora Gorge*), 1966, épreuve à la gélatine argentique, 6 x 6 cm (négatif), Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. Cette image est un détail d'une planche-contact de douze images, les premières photographies de Maggs avec un appareil Hasselblad.

Dans les années 1960, les attitudes évoluent face à la photographie qui s'impose comme un art à part entière. En 1966, John Szarkowski, conservateur au Museum of Modern Art de New York, publie *The Photographer's Eye*, un ouvrage dans lequel il souligne les qualités inhérentes et particulières de ce moyen d'expression. Son exposition phare de 1967, *New Documents* (Nouveaux documents), qui présente les œuvres de Diane Arbus (1923-1971), Lee Friedlander (né en 1934) et Garry Winogrand (1928-1984), établit une distinction importante entre l'expression personnelle et la documentation par la photographie en plus de souligner l'importance de la vision personnelle du photographe[23].

À peu près à la même époque, la photographie canadienne connaît un essor. Selon l'auteur et photographe Paul Couvrette (né en 1951), l'année du centenaire, en 1967, « la photographie s'épanouit au Canada[24] ». Les galeries publiques exposent des photographies et des centres d'artistes autogérés font leur apparition un peu partout au pays, offrant des solutions de remplacement aux cadres d'exposition établis. Le service de la photographie de l'Office national du film (ONF) élargit sa production et lance un programme d'expositions itinérantes. En 1967, le Musée des beaux-arts du Canada (MBAC) commence à acquérir des photographies, une décision déterminante pour l'acceptation de la photographie comme art au Canada.



Vue de l'installation *The Photographer's Eye* (*L'œil du photographe*) au Museum of Modern Art, 27 mai 1964 au 23 août 1964, photographie de Rolf Peterson, archives du Museum of Modern Art, New York.

Sorti en 1966, le premier film en langue anglaise du réalisateur italien Michelangelo Antonioni (1912-2007), *Blow-Up* – un film de suspense dont le protagoniste est un photographe de mode interprété par David Hemmings – contribue à bouleverser la perception de la photographie dans la culture populaire. Après *Blow-Up*, Maggs confie au conservateur Charles Stainback que « c'était assez génial d'être photographe à cette époque[25] ». En effet, le marché s'adapte en conséquence. L'illustration passe de mode auprès des directeurs artistiques et des publicitaires, qui lui préfèrent la photographie. En tant que telle, celle-ci peut aussi être plus lucrative. Jonathan Eby, directeur artistique adjoint chez *Maclean's* en 1967, affirme que « la photographie était attrayante pour beaucoup de concepteurs parce qu'elle permettait de faire rapidement de l'argent[26] ».

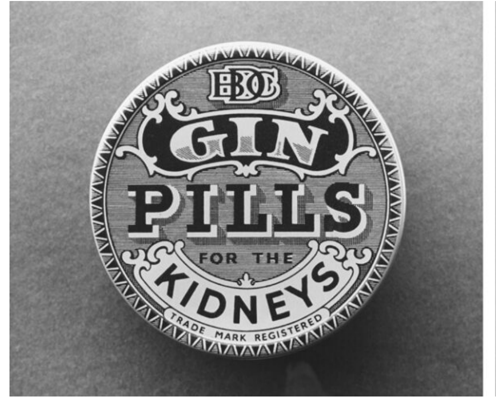


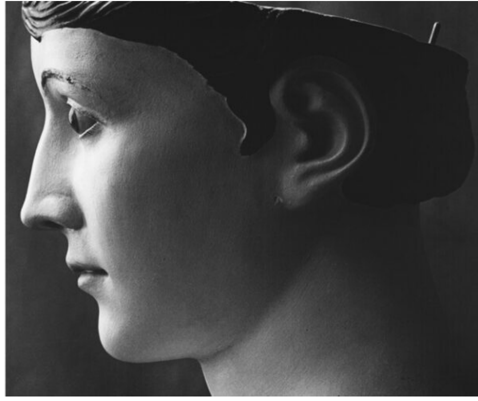


GAUCHE : Photographie tirée du film *Blow-Up*, 1966, réalisé par Michelangelo Antonioni. DROITE : Arnaud Maggs, photographies pour l'article « G-R-R-R-REAT FAKES » de Vivian Wilcox, *Chatelaine*, octobre 1968.

À l'image de ce qui se passe dans le secteur de la création en général, des changements se préparent chez Art Associates, où Maggs travaille, ce qui contribue à sa décision de se lancer dans la photographie. En 1965, Theo Dimson quitte l'agence pour créer sa propre entreprise. Dans son œuvre autobiographique *15*, 1989, Maggs affirme qu'après le départ de Dimson, « Art Associates a commencé à s'effondrer[27] ». Selon Maggs, c'est la dissolution du département de conditionnement et la vente de leur équipement qui ont suscité son intérêt pour la photo.

En mars 1966, Keith Branscombe, alors directeur artistique du magazine *Canadian Homes*, invite Maggs, qui est connu comme collectionneur de trouvailles de marché aux puces, à participer à un article sur la décoration avec des objets pour ajouter de la personnalité à une maison. Branscombe offre à Maggs de lui laisser le choix du photographe, mais au lieu de proposer un nom, Maggs répond : « Je pensais que je pourrais peut-être prendre les photos[28]. » Source d'inspiration ou source d'élan, l'article de Branscombe donne à Maggs une raison de tenter la photographie dans un contexte éditorial.





GAUCHE : Arnaud Maggs, *Three Small Rooms*, détail, 1968, épreuve à la gélatine argentique, 39 x 47 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. Maggs intègre des trouvailles de marché aux puces à ses œuvres d'art. DROITE : Arnaud Maggs, *Three Small Rooms*, détail, 1968, épreuve à la gélatine argentique, 39 x 47 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Maggs commence à travailler principalement dans la mode éditoriale pour des publications canadiennes. À partir de 1967, il produit régulièrement des images pour le magazine *Maclean's*, en collaboration avec la rédactrice en chef de *Modern Living*, Marjorie Harris. Il est également engagé par la TDF Artists Limited, une autre agence de publicité respectée de Toronto, pour laquelle il produit des images de mode éditoriale et des portraits pour des magazines tels que *Chatelaine*, *Quest*, *Homemaker's*, *Canadian Business*, *Saturday Night* et *Toronto Life*.

L'un des premiers projets photographiques importants de Maggs est destiné au restaurant Three Small Rooms de l'hôtel Windsor Arms, à Toronto. En 1968, Jim Donoahue est chargé de faire « quelque chose d'insolite » pour l'un des murs principaux et décide d'une sélection de photographies à choisir dans la collection existante de Maggs[29]. Il est attiré par ses images d'objets en noir et blanc, observant « [qu']elles étaient intéressantes. Il pouvait s'agir d'une boîte aux lettres absolument merveilleuse qui se trouvait au bord de la route, et il la photographiait. Il photographiait des choses inusitées[30] ». Les négatifs de Maggs révèlent cependant qu'il a choisi de photographier des objets spécifiquement pour le projet, et Donoahue l'a autorisé à sélectionner les images finales.

Donoahue accroche les vingt-quatre photographies de taille identique et les dispose en grille, ce qui s'avère peut-être la première fois que les images de Maggs sont présentées de cette façon. Maggs lui-même est souffrant le jour de l'installation et ne participe donc pas activement à leur arrangement[31]. Néanmoins, ce projet est un précurseur important des installations fondées sur la grille qui définiront la pratique artistique ultérieure de Maggs.



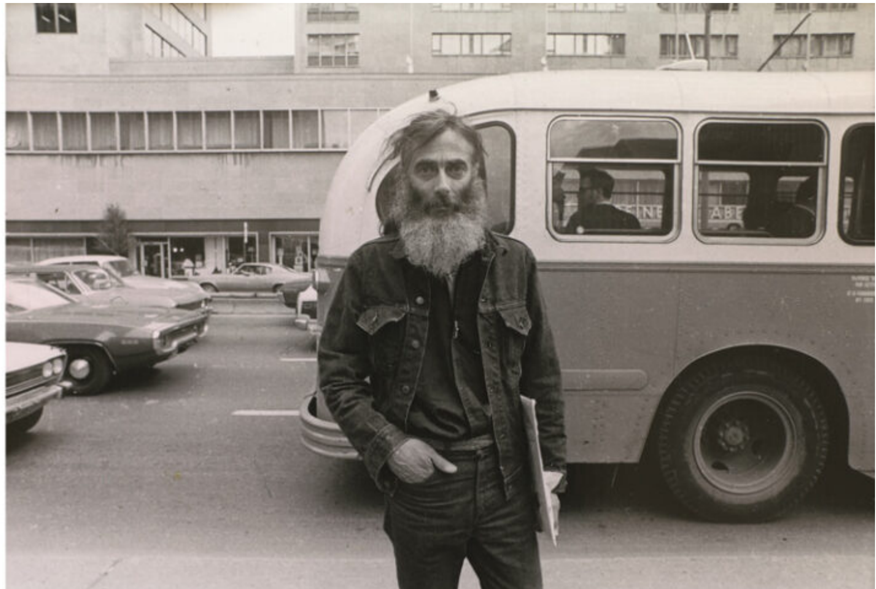
Arnaud Maggs, *Three Small Rooms*, 1968, hôtel Windsor Arms, Toronto, photographe inconnu.

La réorientation de carrière de Maggs s'accompagne de changements dans son foyer. Son mariage prend fin l'année de son entrée chez TDF et il déménage de Don Mills à Cabbagetown, dans le centre-ville de Toronto. Comme se souvient Caitlan, « Toutes les familles que nous connaissions se séparaient. C'était la nouvelle mode. C'était les années 60… et soudain, tout a basculé[32] ». En passant du statut de publicitaire à celui d'homme sauvage, l'identité de Maggs se transforme également. Harris se rappelle d'une métamorphose spectaculaire :

> Il est passé d'un type habillé de façon très chic – fabuleusement à la page – à un type avec de longs cheveux et une énorme barbe. Une fois, je me souviens que les flics nous ont arrêtés juste à cause de ses cheveux. Nous étions en route pour une séance photo, le mannequin était sur la banquette arrière de la voiture et Arnaud se faisait arrêter pour conduite avec cheveux hirsutes! Je veux dire, c'était incroyable[33].

Bien que Maggs soit dans la quarantaine à ce moment-là, la rébellion chez les jeunes de la contre-culture des années 1960 a manifestement un impact sur lui.





GAUCHE : Arnaud Maggs, *Cabbagetown Home* (*Maison de Cabbagetown*), 7 mars 1976, épreuve à la gélatine argentique (tirage par contact), 5,5 x 5,5 cm (négatif), Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. DROITE : Arnaud Maggs, Toronto, v.1971, photographie probable de Lee Dickson.

LA TRANSITION VERS LES BEAUX-ARTS

En 1969, une subvention du Conseil des arts du Canada permet à Maggs de voyager en France, en Espagne et en Afrique du Nord, un périple qui marque le début de sa transition vers les beaux-arts. Occasion d'exploration de soi, le voyage a pour but de tisser des liens avec des photographes qui l'ont influencé, et bien qu'il n'atteigne pas cet objectif, Maggs estime en tirer une leçon importante. « Pour moi, c'était un voyage de découverte, explique-t-il; j'ai réalisé que je ne m'étais jamais arrêté assez longtemps pour apprécier pleinement le monde autour de moi[34]. »

Maggs quitte TDF en 1970 pour se lancer à son compte, continuant d'accepter des mandats de photos de mode et de photos éditoriales. En 1971, il organise une exposition à la Baldwin Street Gallery de Toronto intitulée *Baby Pictures* (Photos de bébés). Sa démarche artistique pour ce projet se lit comme suit :

> Arnaud Maggs est connu depuis de nombreuses années à Toronto en tant que dessinateur-concepteur accompli. Il y a environ trois ou quatre ans, il a commencé à s'intéresser activement à la photographie professionnelle, principalement dans le domaine de la mode. Plus récemment, il s'est tourné



Arnaud Maggs, *Additional Baby Pictures Used in Solo Show at Baldwin St. Gallery Showing Laurie, Toby, and Caitlan* (*Photos de bébé supplémentaires utilisées dans une exposition solo à la Baldwin St. Gallery montrant Laurie, Toby et Caitlan*), date inconnue, planche-contact de négatifs à la gélatine argentique (polarité inversée), 35 mm (chaque négatif), Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

> partiellement vers un traitement davantage axé sur ses images photographiques personnelles, non commerciales. C'est ainsi qu'est née cette exposition, sa première exposition solo de photographies[35].

Bien qu'il ait souvent abordé son changement d'orientation professionnelle comme une réinvention soudaine, son passage aux beaux-arts a demandé une période d'évolution assortie de réflexion, d'exploration et de chevauchement avec sa pratique commerciale. Son texte révèle une volonté précoce de s'éloigner de sa pratique commerciale pour explorer la photographie comme moyen d'expression personnelle.

La même année, Maggs donne un cours intitulé *Entertainment* [Divertissement] à l'Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO) de Toronto[36]. L'artiste Lee Dickson (née en 1951), qui était l'une de ses étudiantes, se souvient qu'il a présenté les tuiles colorées d'Antoni Gaudí à Barcelone et les Watts Towers à Los Angeles. « Tout le monde a adoré [les diapositives], explique-t-elle; nous trouvions ça tout simplement fabuleux[37]. »

Dickson et Maggs ont plus tard vécu ensemble dans sa maison de Cabbagetown. « Il n'aimait pas être un photographe de mode, se souvient Dickson; il n'aimait pas tenter de prendre des clichés et avoir quatre personnes derrière lui[38]. » Les deux artistes dessinent, écrivent, étudient l'art et pratiquent le taï-chi[39]. Ils discutent sans cesse d'art et, comme le note Dickson, la décision de devenir un artiste a été une « transition difficile pour lui[40] ».





GAUCHE : Arnaud Maggs, Toronto, 1977, photographie de Lee Dickson. DROITE : Lee Dickson à *Rippling Streams*, le chalet familial des Maggs dans les Laurentides, Québec, septembre 1976, photographie d'Arnaud Maggs.

En 1973, à l'âge de quarante-sept ans, Maggs tranche et décide d'être un artiste. Dans une discussion à propos de son dévouement et de sa détermination, Caitlan Maggs suggère que son père était arrivé au point où il était prêt à se distancier du travail fait pour des clients afin d'accorder la priorité à ses propres idées créatives[41]. De manière significative, ce point de transition est devenu le fait saillant du récit de sa carrière, où son passage aux beaux-arts est souvent présenté comme une réinvention spontanée. C'est en partie l'œuvre

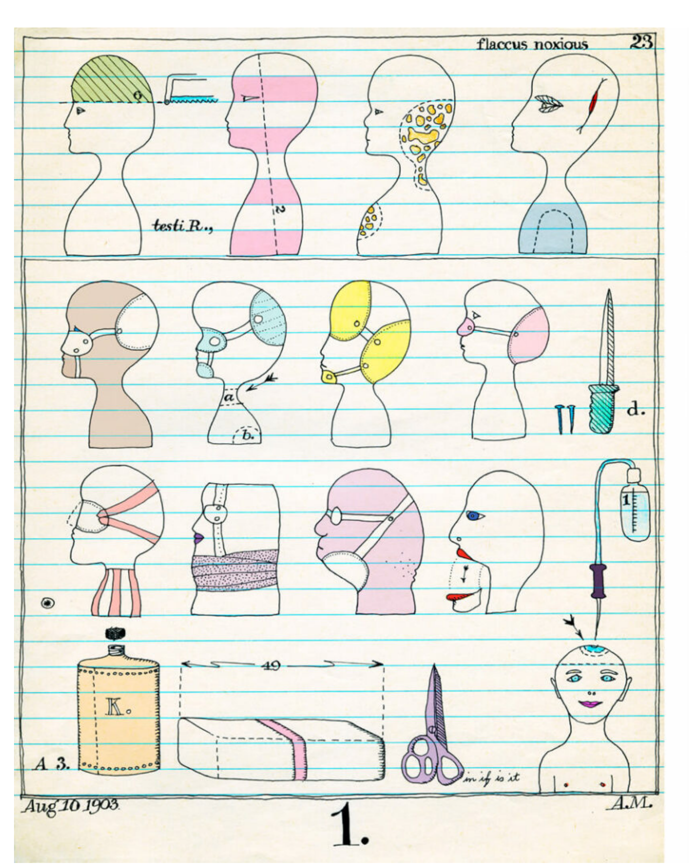
de Maggs lui-même. Il a souvent raconté l'histoire comme celle d'un moment fulgurant :

> Aussi soudainement que je suis devenu photographe, j'ai décidé que je voulais devenir un artiste. Peu importe ce que ça représentait. Et j'ai vendu ma maison, j'ai vendu mon Hasselblad, et j'ai vendu la plupart de mes biens[42].

Cette histoire a souvent été répétée par Maggs et racontée par d'autres dans des essais sur son œuvre. Conscient, depuis l'époque où il travaillait dans la publicité, de la puissance d'une bonne accroche, Maggs a contribué à façonner et à définir le récit de sa carrière d'artiste. La réalité n'a toutefois pas été aussi soudaine.

Pensant qu'être peintre lui plairait, Maggs s'inscrit à des cours de dessin et d'anatomie au Artists' Workshop. Ces leçons le conduisent à de nouvelles manières de penser et de voir :

> Un jour, je dessinais la tête du modèle, je crois que c'était de profil, et je me suis dit que si je dessinais un cercle parfait, l'arrière de sa tête épouserait le bord du cercle, son front le toucherait, son nez toucherait le cercle et son menton toucherait le cercle. Et j'ai été soudainement stupéfié. J'ai pris conscience des proportions de la tête humaine. Et, à partir de ce moment, j'ai commencé à regarder tout le monde de très près[43].





GAUCHE : Arnaud Maggs, *Drawing for Myself* (*Dessin pour moi-même*), 1964, crayon et encre sur papier, succession Arnaud Maggs. DROITE : Arnaud Maggs, *Toby Maggs*, 1er septembre 1966, planche-contact à la gélatine argentique, 6 x 6 cm (chaque négatif), Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Bien qu'il s'agisse pour Maggs d'un moment de révélation en classe de dessin, sa fascination pour la forme de la tête humaine, en particulier de profil, demeure manifeste tout au long de sa carrière, comme en témoigne ses illustrations et croquis professionnels, ses premières expériences photographiques, ses photographies de famille et ses collections.

Bien que Maggs estime que le dessin soit un bon point de départ, il revient à la photographie : « Je suis rentré chez moi et j'ai pensé qu'il me fallait montrer ce que je vois, et la meilleure façon de le faire, c'est par la photographie, car elle est dotée d'une certaine autorité[44]. » Il achète un appareil photo d'occasion et entreprend une période d'exploration photographique prolifique de la tête humaine.

Les nombreuses années de chevauchement entre ses carrières de photographe commercial et de photographe artistique mettent en évidence les considérations pratiques liées à la réorientation de son travail vers l'art. Les difficultés financières que doivent surmonter les artistes au Canada – une existence tributaire de subventions pour nombre d'entre eux – obligent Maggs à maintenir des projets éditoriaux commerciaux pour subventionner son travail artistique personnel. « Il faut bien que je gagne ma vie d'une manière ou d'une autre », explique Maggs dans une interview parue dans *Photo Communique* en 1982; « J'ai toujours eu besoin d'une source de revenus, et il semble que ce soit un bon moyen de gagner sa vie que de faire des photographies pour des magazines[45]. » Il continue ainsi à accepter des mandats éditoriaux pendant plusieurs décennies.

Au début des années 1970, Maggs achète la remise derrière sa grande maison victorienne du 384, rue Sumach, dans l'intention d'y créer un atelier. De fil en aiguille, il se départit graduellement de ses biens et décide plutôt de faire de la remise un lieu de vie et de travail, et de vendre sa maison. Réduire à l'essentiel est libérateur pour l'artiste et la vente de sa maison lui donne une certaine flexibilité financière. En 1977, Maggs achète un immeuble dans l'Aveyron, une région sauvage du sud-ouest de la France où sa sœur possède une maison. C'est là qu'il finit par passer tous ses mois de septembre. La France, en particulier ses marchés aux puces, façonne plusieurs de ses idées créatives et fournit les sujets de plusieurs de ses œuvres ultérieures qui exploitent les papiers éphémères trouvés.

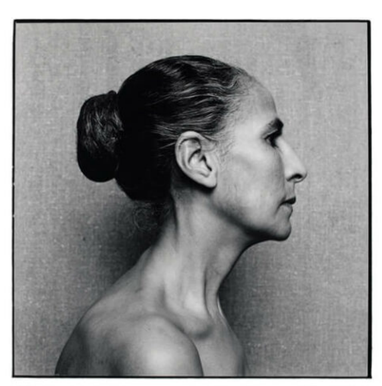
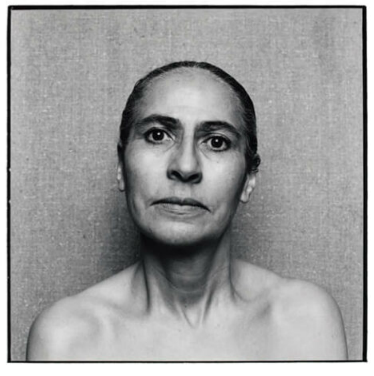


Photographie tirée du film *Spring & Arnaud*, 2013, réalisé par Katherine Knight et Marcia Connolly. Arnaud Maggs et Spring Hurlbut devant leur maison en France.

UNE CARRIÈRE EN ART

Au cours des premières années d'activité artistique de Maggs, son travail est parfois exposé dans le contexte du portrait photographique. L'exposition *Sweet Immortality* (Douce immortalité), 1978, par exemple, présente ses images aux côtés des portraits de trente et un autres artistes, dont Tom Gibson (1930-2021), Clara Gutsche (née en 1949), Gabor Szilasi (né en 1928) et Sam Tata (1911-2005). En même temps, sa production s'aligne sur celle d'artistes du Canada dont les recherches créatives font appel au langage conceptuel et élargissent les possibilités artistiques de la photographie. L'art conceptuel apparaît à la fin des années 1960 et définit un ensemble de stratégies esthétiques pour les artistes, dont la répétition, la sérialité, les systèmes procéduraux et l'utilisation de la photographie.

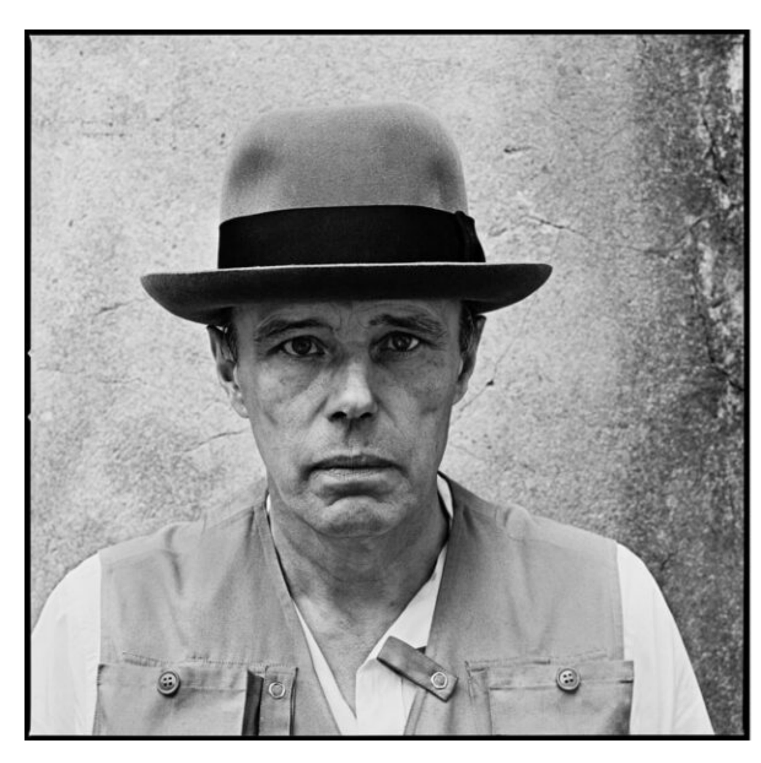
Avec des projets tels que *64 Portrait Studies* (*64 portraits-études*), 1976-1978, Maggs adopte ces stratégies dans des photographies qui exploitent la disposition en grille et remettent en question les règles du portrait conventionnel. L'exposition *The Winnipeg Perspective 1979 – Photo/Extended Dimensions* (La perspective de Winnipeg 1979 – Photo/Élargir les horizons) présente certaines des premières explorations photographiques de Maggs aux côtés de projets conceptuels de Sorel Cohen (né en 1936), Suzy Lake (née en 1947), Barbara Astman (née en 1950) (dont les œuvres figuraient également dans l'exposition *Sweet Immortality* [Douce immortalité]) et Ian Wallace (né en 1943).


GAUCHE : Arnaud Maggs, *64 Portrait Studies* (*64 portraits-études*), 1976-1978, détails, épreuves à la gélatine argentique, 40,4 x 40,4 cm chacune, image seule : 37,9 x 38,2 cm chacune, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Gabor Szilasi, *Mme Alexis (Marie) Tremblay, Isle-aux-Coudres, Québec*, 1970, épreuve à la gélatine argentique, 26 x 20,3 cm. Cette image a été présentée dans l'exposition *Sweet Immortality* (Douce immortalité) en 1978.

Maggs veut être un artiste et il s'aligne consciemment sur les artistes. En 1980, alors qu'il est en Europe pour une exposition solo au Centre culturel canadien de Paris, il rencontre Joseph Beuys (1921-1986) pour un projet de portrait. Il avait vu, l'année précédente, une rétrospective de l'œuvre de Beuys au Solomon R. Guggenheim Museum de New York. Profondément ému, Maggs sent alors le besoin de se rendre à Düsseldorf pour le photographier[46]. Au lieu de prévenir Beuys, Maggs se présente à l'improviste devant sa porte. Comme il le raconte, « Je suis allé chez lui et j'ai sonné à la porte. Et il a lui-même ouvert, son chapeau sur la tête[47] ». Maggs lui montre son travail et explique qu'il aimerait le photographier. Beuys lui répond toutefois qu'il est trop occupé. « Je ne voulais pas me faire refuser après avoir fait tout ce chemin, explique Maggs,

alors je l'ai regardé droit dans les yeux et je lui ai dit : "Eh bien, j'ai tout le temps du monde". Ça l'a arrêté. "Dans ce cas, a-t-il dit, venez mercredi prochain à 10 heures"[48]. » Maggs photographie le célèbre artiste de face et de profil, ce qui donne lieu à deux portraits monumentaux comportant chacun une centaine de photographies, *Joseph Beuys, 100 Frontal Views* (*Joseph Beuys, 100 vues de face*) et *Joseph Beuys, 100 Profile Views* (*Joseph Beuys, 100 vues de profil*), tous deux réalisés en 1980.







GAUCHE : Arnaud Maggs, *Joseph Beuys, 100 Frontal Views* (*Joseph Beuys, 100 vues de face*), 1980, détail, épreuves à la gélatine argentique, 40,3 x 40,3 cm, Art Gallery of Hamilton. DROITE : Arnaud Maggs, *Bernd and Hilla Becher* (*Bernd et Hilla Becher*), 1980, 4 épreuves à la gélatine argentique, 36,8 x 36,8 cm chacune, Stephen Bulger Gallery, Toronto.

Pendant son séjour à Düsseldorf, Maggs fait la rencontre de Bernd et Hilla Becher (1931-2007, 1934-2015) à la Staatliche Kunstakademie de Düsseldorf où il les photographie. Il réalise *Kunstakademie*, 1980, un autre portrait en série – 444 prises de vues, soit 6 vues de 74 étudiants. Thomas Ruff (né en 1958), aujourd'hui un photographe de renom de l'école de photographie de Düsseldorf, est étudiant à la Kunstakademie lorsque Maggs visite l'école. Bien que Maggs n'ait pas photographié Ruff pour son projet, ses épreuves contacts sont exposées dans les corridors et les portraits à grande échelle réalisés par Ruff par la suite mettent en scène certains de ces mêmes étudiants[49].



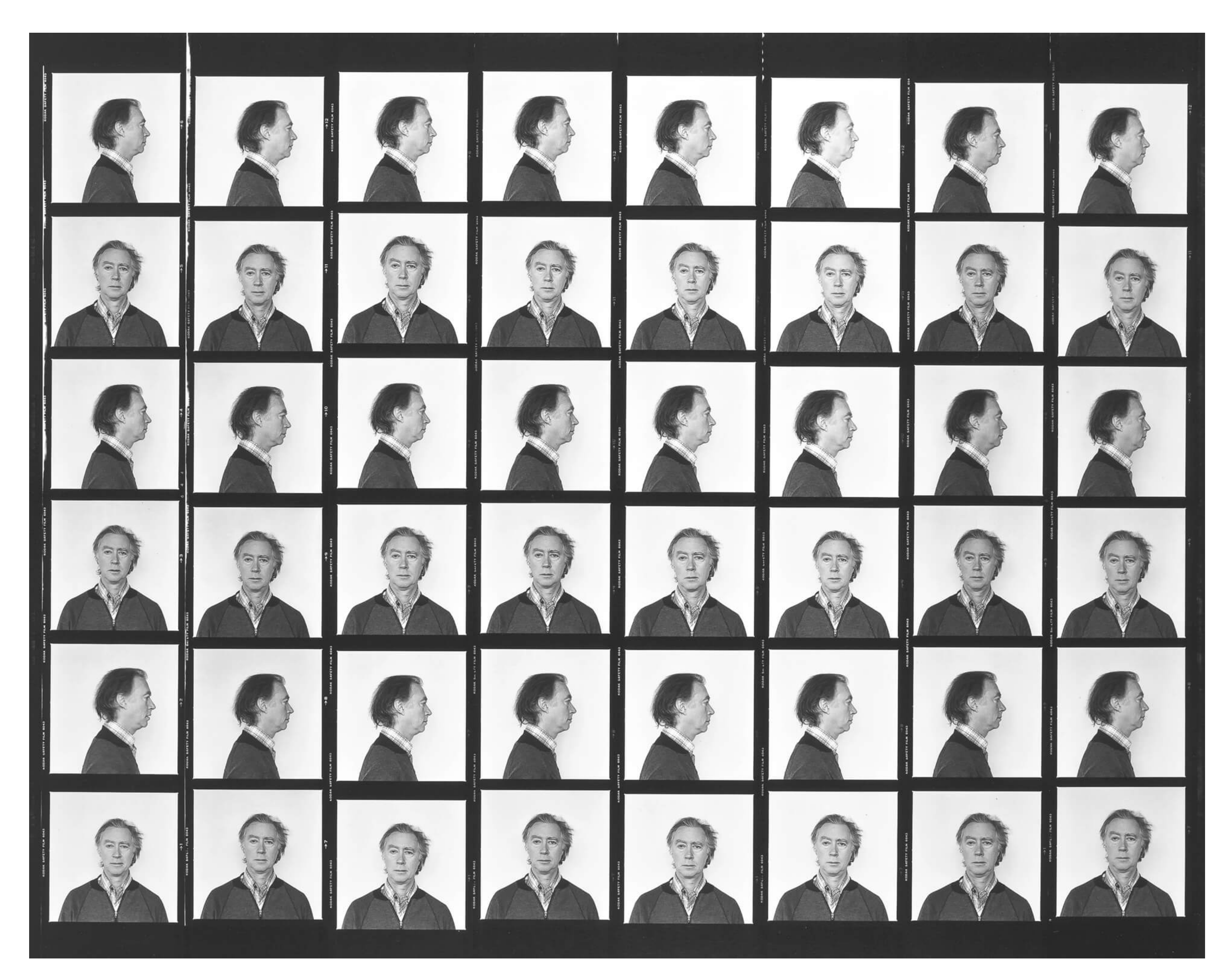




GAUCHE : Thomas Ruff, *Porträt 1984 [T. Bernstein]* (*Portrait 1984 [T. Bernstein]*), 1984, tiré de *Porträts* (*Portraits*), 1983-1986, tirage couleur, 24 x 18 cm, Fotomuseum Winterthur. DROITE : Arnaud Maggs, *Kunstakademie*, détails 192 et 197, 1980, épreuves à la gélatine argentique, 40,3 x 40,3 cm chacune, succession Arnaud Maggs.

De retour à Toronto, Maggs continue à documenter les artistes, ce qui contribue à le positionner au sein de la communauté et à renforcer son réseau de contacts dans le monde de l'art. Il photographie le célèbre photographe hongrois André Kertész (1894-1985), plus tard en 1980. L'année suivante, Maggs planche sur trois portraits composés en grille, dont les sujets sont des membres de la communauté artistique et culturelle de Toronto : *48 Views* (*48 vues*) et *Downwind* (*Dans la direction du vent*). Pour *48 vues*, 162 sujets différents posent pour Maggs, chacun étant photographié 48 fois, ce qui donne lieu à une œuvre comportant 7 776 images.

Rassemblés, ces portraits illustrent non seulement les intérêts taxonomiques de Maggs, mais créent également des archives visuelles exhaustives – une sorte de bottin mondain de la scène artistique et culturelle torontoise. Lee Dickson estime que le corpus d'œuvres que Maggs a entrepris avec *64 portraits-études* et poursuivi avec *48 vues* et *Dans la direction du vent* est son meilleur, précisément en raison des archives qu'il offre. « C'est un grand cadeau pour la communauté artistique qu'il ait fait cela », affirme-t-elle[50].



Arnaud Maggs, *48 Views, Michael Snow* (*48 vues, Michael Snow*), 1981-1983, épreuve à la gélatine argentique, 40,5 x 50,5 cm, tirée d’Arnaud Maggs, *48 Views* (*48 vues*), 1981-1983, épreuves à la gélatine argentique, 40,5 x 50,5 cm chacune, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Cette période d’exploration du motif de la tête humaine culmine avec une exposition importante pour Maggs tenue en 1984 au Nickle Arts Museum (aujourd’hui les Nickle Galleries) de Calgary : *Arnaud Maggs Photographs 1975-1984* (Photographies d’Arnaud Maggs 1975-1984). L’événement présentait plus de 13 000 prises de vue. Cette première exposition itinérante pour l’artiste a été présentée à Hamilton, Winnipeg et Edmonton entre 1986 et 1987. Maggs l’élabore lui-même, tout comme le catalogue qui l’accompagne, révélant ainsi les liens entre ses pratiques de designer et d’artiste, ainsi que l’importance de l’espace et de l’échelle dans sa conception de son travail.

Cela faisait toutefois beaucoup de visages! Au milieu des années 1980, Maggs cherche de nouveaux sujets et revient à la typographie. Bien qu’il soit toujours captivé par la forme, l’échelle et la classification, qu’il continue d’explorer, l’artiste remplace la tête humaine par des formes de chiffres et de lettres. À cette époque, il s’intéresse également à la gravure et à la peinture, comme en témoignent des œuvres telles que *3269/3077*, 1986, en plus d’expérimenter différentes stratégies de mise en forme, notamment la forme du livre. L’exposition *Arnaud Maggs Numberworks* (Arnaud Maggs : œuvres avec chiffres), dans laquelle figure une série d’explorations à partir de chiffres, a été présentée au Macdonald Stewart Art Centre de Guelph (aujourd’hui la Art Gallery of Guelph) en 1989.



Arnaud Maggs, *3269/3077*, 1986, 8 panneaux, huile sur toile, 183 x 244 cm d'un bout à l'autre, Art Gallery of Hamilton.

L'intérêt de Maggs pour les systèmes de classification s'affine et devient plus apparent dans les années 1980 et 1990, tandis qu'il continue d'employer l'appareil photo comme outil de catalogage. Dans *The Complete Prestige 12" Jazz Catalogue* (*Catalogue complet des albums de jazz chez Prestige*), 1988, par exemple, les images traduisent un système de classification existant. En revanche, dans la série Hotel (Hôtel), 1991, Maggs se sert de la photographie comme un moyen de consigner des artefacts culturels et d'inventer sa propre typologie, une archive de signes en voie de disparition, organisée à l'aide de formes de lettres servant de système de classification. L'intérêt de Maggs pour le lettrage, la signalisation et la présentation ainsi que les processus formels et intellectuels de la conception – notamment la commande – trouvait une place à reconsidérer dans l'art conceptuel. Ces œuvres soulignent les chevauchements disciplinaires qui marquent sa carrière et, de manière plus générale, les intersections entre la conception graphique et l'art. Elles mettent surtout en relief le fait que ces liens ne sont pas seulement des références intellectuelles, mais qu'ils sont également ancrés dans ses années de pratique.

En 1994, Maggs reçoit le Usherwood Award, une récompense qui reconnaît les contributions exceptionnelles d'une personne à l'industrie de la création au Canada. Proclamant que ses portraits photographiques à grande échelle sont des « œuvres de conception graphique remarquables », le célèbre directeur artistique Ken Rodmell souligne les qualités analytiques et affectives des œuvres de Maggs : « D'apparence clinique et détachée, ces œuvres marathoniennes dignes de la concentration d'un moine et faites de rigueur intellectuelle nous apprennent quelque chose sur nous-mêmes, et c'est à la fois brutal de précision et pourtant touchant[51]. »

Maggs développe sa pratique dans de nouvelles directions et commence à utiliser des papiers éphémères trouvés à partir desquels il élabore des œuvres à grande échelle qui représentent des matériaux historiques provenant en grande partie de la France. En 1997, Maggs épouse sa collègue artiste Spring Hurlbut, sa partenaire depuis la fin des années 1980. Leur relation tourne autour de la création. Partageant son temps entre Toronto et la France, le couple passe ses étés à explorer les marchés aux puces français. Maggs et Hurlbut naviguent sur un terrain thématique similaire dans leur travail : le temps, la vie, la mort et la perte. Dans les années 1990, Hurlbut entreprend un certain nombre de projets dans lesquels elle emploie des berceaux anciens. *Le Jardin du sommeil*, 1998,

par exemple, est un projet plus tardif qui présente 140 lits d'enfants et berceaux anciens, en métal, datant de la fin du dix-neuvième et du début du vingtième siècle. Maggs trouve les étiquettes employées dans son œuvre *Travail des enfants dans l'industrie : les étiquettes*, 1994, alors qu'ils amassent des berceaux pour les projets de Hurlbut.





GAUCHE : Arnaud Maggs, *Travail des enfants dans l'industrie : les étiquettes*, 1994, épreuves à développement chromogène, 50,8 x 40 cm chacune, installation de 304,8 x 1320,8 cm à la Susan Hobbs Gallery, Toronto, photographie d'Isaac Applebaum. DROITE : Spring Hurlbut, *Le Jardin du sommeil*, 1998, 140 lits d'enfants et berceaux anciens, 4000 pieds carrés, Musée d'art contemporain de Montréal, installation au MAC en 2009, photographie de Richard-Max Tremblay.

Bien que le thème de la mort soit un puissant fil conducteur de la production artistique de Maggs, ce dernier est également espiègle. En 1998, Mike Robinson (né en 1961), ami proche et ancien assistant de Maggs, souhaite utiliser le procédé du ferrotype pour réaliser un portrait de Maggs et du photographe montréalais Gabor Szilasi, qui était en visite à Toronto. Il se souvient de son arrivée avec Maggs pour la séance, ce dernier arborant un malicieux sourire : « Arnaud dit : "On a une idée… On veut le faire nu." […] Alors c'est ce qu'on a fait[52]. » Les deux hommes sont photographiés, entièrement nus, debout côte à côte.

En 1999, Maggs œuvre en tant qu'artiste depuis une vingtaine d'années. L'étendue de sa production est présentée lors d'une importante exposition solo à la Power Plant cette année-là. L'exposition, qui commence par *64 Portrait Studies* (*64 portraits-études*), 1976-1978, et se termine par *Répertoire*, 1997, souligne son attachement aux systèmes de classification, son emploi conceptuel et structurel de la grille ainsi que sa fascination pour les formes des lettres. Maggs continue à exposer ses œuvres au Canada et à l'étranger. En 2000, *Notes Capitales*, une exposition solo de ses œuvres, est organisée au Centre culturel canadien à Paris. En 2006, Maggs est l'un des lauréats du Prix du Gouverneur général en arts visuels et en arts médiatiques. Quatre ans plus tard, ses œuvres figurent dans *Traffic: Conceptual Art in Canada 1965-1980* (Trafic : L'art conceptuel au Canada 1965-1980) une exposition collective itinérante qui a contribué à définir l'activité artistique conceptuelle au Canada.

LES DERNIERS PROJETS

Maggs meurt le 17 novembre 2012, à l'âge de quatre-vingt-six ans, au Kensington Hospice de Toronto. Avant son décès, sa carrière artistique est célébrée par une exposition bilan intitulée *Arnaud Maggs : Identification* présentée au Musée des beaux-arts du Canada en 2012. Cette année-là, il reçoit également le deuxième prix annuel de photographie Banque Scotia. Une exposition connexe est organisée au Ryerson Image Centre (RIC) en 2013. En 2012, Maggs crée son œuvre finale, *After Nadar* (*D'après Nadar*). Pris dans leur ensemble, ces derniers projets constituent le point culminant de son intérêt pour les collections et l'histoire, et ils soulignent la façon dont Maggs donne de l'importance à la présentation de son travail, en particulier lorsqu'il recourt à des matériaux trouvés.



Photographie tirée du film *Spring & Arnaud*, 2013, réalisé par Katherine Knight et Marcia Connolly.

L'exposition du Musée des beaux-arts du Canada compte des œuvres de chaque étape de la carrière artistique de Maggs. Elle met en évidence le fait que la collection et la présentation sont au cœur de sa démarche artistique. Comme le souligne Josée Drouin-Brisebois, commissaire de l'exposition, des exemples de documents d'archives de Maggs ont été incorporés pour « montrer le changement qui se produit lorsque Maggs photographie et transforme les objets trouvés en remaniant leur échelle et en les classant pour créer des typologies[53] ». Pour ce faire, Drouin-Brisebois a élaboré les plans de trois vitrines au musée, mais a proposé à Maggs d'en concevoir une lui-même. « Il a été ravi à cette idée, explique-t-elle; nous avons fait venir des boîtes de matériel de son atelier […] et [pendant l'installation] Arnaud a commencé à jouer comme s'il était un petit garçon[54]. » Bien que les collections de Maggs aient été présentées dans des magazines de décoration des années 1960, ces vitrines permettaient de mettre en lien sa collection personnelle et un public de spectateurs dans un espace physique. L'incorporation de documents d'archives et de pièces de sa collection montre bien l'importance accordée aux objets et à l'espace dans son œuvre. Comme le note Drouin-Brisebois, l'arrangement des vitrines était « une œuvre d'art en soi[55] ».

Maggs est bien conscient du rôle joué par la conception de l'exposition dans l'expérience de ses œuvres d'art. Dans les mois précédant sa mort, il est intimement impliqué dans la planification du design de l'exposition organisée dans le cadre du Prix de photographie Banque Scotia. Sa participation à la mise en espace de l'exposition a été son dernier acte créatif.



Arnaud Maggs, *After Nadar: Pierrot Turning* (*D'après Nadar : Pierrot tournant*), 2012, 12 épreuves à développement chromogène, 49,5 x 42,5 cm chacune, 151,1 x 174,6 cm (installées), succession Arnaud Maggs.

L'exposition du RIC souligne le retour de Maggs au portrait photographique avec *The Dada Portraits* (*Les portraits dada*), 2010, et l'autoportrait *After Nadar, Pierrot Turning* (*D'après Nadar, Pierrot tournant*), 2012. Bien que Maggs se soit retrouvé devant l'objectif régulièrement au cours de sa carrière, ces autoportraits comptent parmi ceux, rares, qu'il considère comme des œuvres d'art. Lorsque Maggs se tourne vers les beaux-arts, il fait consciemment le choix de s'aligner sur les artistes. Dans *D'après Nadar*, il fait des références historiques explicites et, par là, il parvient à se positionner dans le contexte de l'histoire de la photographie.

À la suite du décès de Maggs, Hurlbut crée plusieurs œuvres à partir de ses cendres dans le cadre de sa série A Fine Line (Une ligne fine), 2016. À la fois précises et évocatrices, les images d'Hurlbut constituent un hommage tout indiqué.



Mike Robinson, *Dual Portrait of Arnaud Maggs* (*Double portrait d'Arnaud Maggs*), 2002, 2 photographies : daguerréotypes, quart de plaque, 10,8 x 8,2 cm chacune, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.



ŒUVRES PHARES

Arnaud Maggs, dont la carrière s'étend sur soixante-cinq ans, a créé un riche ensemble d'œuvres à l'aide d'une variété de moyens d'expression, du design aux beaux-arts, en passant par l'illustration et la photographie commerciale. Ses expérimentations en ces domaines ont façonné les langages formels et conceptuels sophistiqués et rigoureux qui définissent sa pratique artistique. Témoignant de l'importance fondamentale de son travail de designer et d'artiste commercial sur son développement créatif, la sélection ici présentée met en lumière les œuvres clés qui jalonnent la carrière de cet artiste canadien de premier plan.

64 PORTRAITS-ÉTUDES 1976-1978



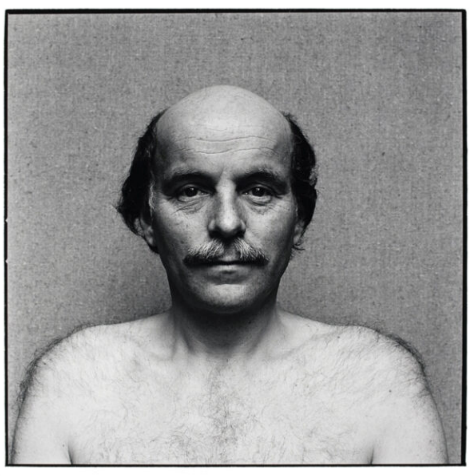
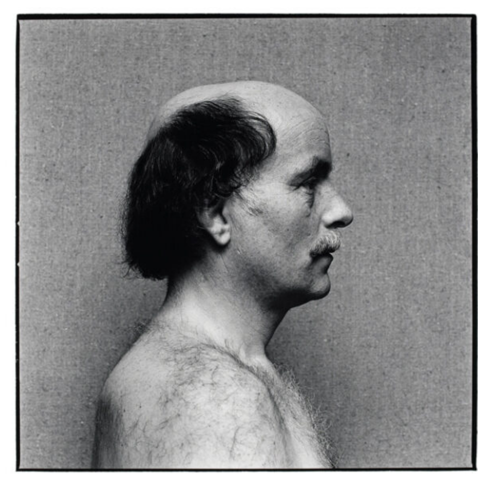

Arnaud Maggs, *64 Portrait Studies* (*64 portraits-études*), détails, 1976-1978
64 épreuves à la gélatine argentique, 40,4 x 40,4 cm chacune, image seule : 37,9 x 38,2 cm chacune
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Sur un fond texturé, Arnaud Maggs a photographié seize femmes et seize hommes. Composée de quatre rangées de portraits noir et blanc de même taille, l'œuvre *64 portraits-études* présente au spectateur des images neutres des trente-deux modèles, épaules nues exposées. Les première et deuxième rangées de la composition sont formées des portraits de ses sujets féminins, les vues de profil et de face présentées en alternance, en commençant par les clichés présentés ici. Les portraits de ses sujets masculins suivent dans les troisième et quatrième rangées. Aucun sujet n'est prépondérant.

Maggs considère *64 portraits-études* comme sa « première œuvre d'art sérieuse[1] ». L'ensemble est présenté pour la première fois en 1978 à la Galerie David Mirvish de Toronto, dans le cadre de sa première exposition solo importante[2]. Mettant en lumière une approche taxonomique inspirée par les variations de la physionomie humaine, cette œuvre marque le début des explorations du portrait à grande échelle menées par Maggs, et de l'arrangement en grille qui le caractérise.

La disposition alternée des vues de profil et des vues de face dans chacune des rangées montre les débuts d'une approche systémique de la création artistique. Cependant, Maggs réalise *64 portraits-études* avant de développer une méthode de travail définie en partie par le nombre de poses sur le rouleau de pellicule. Ainsi, sa sélection finale d'images pour *64 portraits-études* est plutôt faite à partir d'un nombre stupéfiant de 2 400 images possibles[3]. Maggs cherche à obtenir un effet uniforme et à réunir des portraits individuels qui

fonctionnent efficacement comme une seule entité. « Certaines personnes ne fonctionnaient pas du tout, explique-t-il; il y a des gens que j'ai fait revenir pour une autre séance[4]. » Maggs a choisi de n'inclure que des images émotionnellement neutres, et son intérêt constant pour l'étude des proportions de la tête humaine a guidé ses choix.

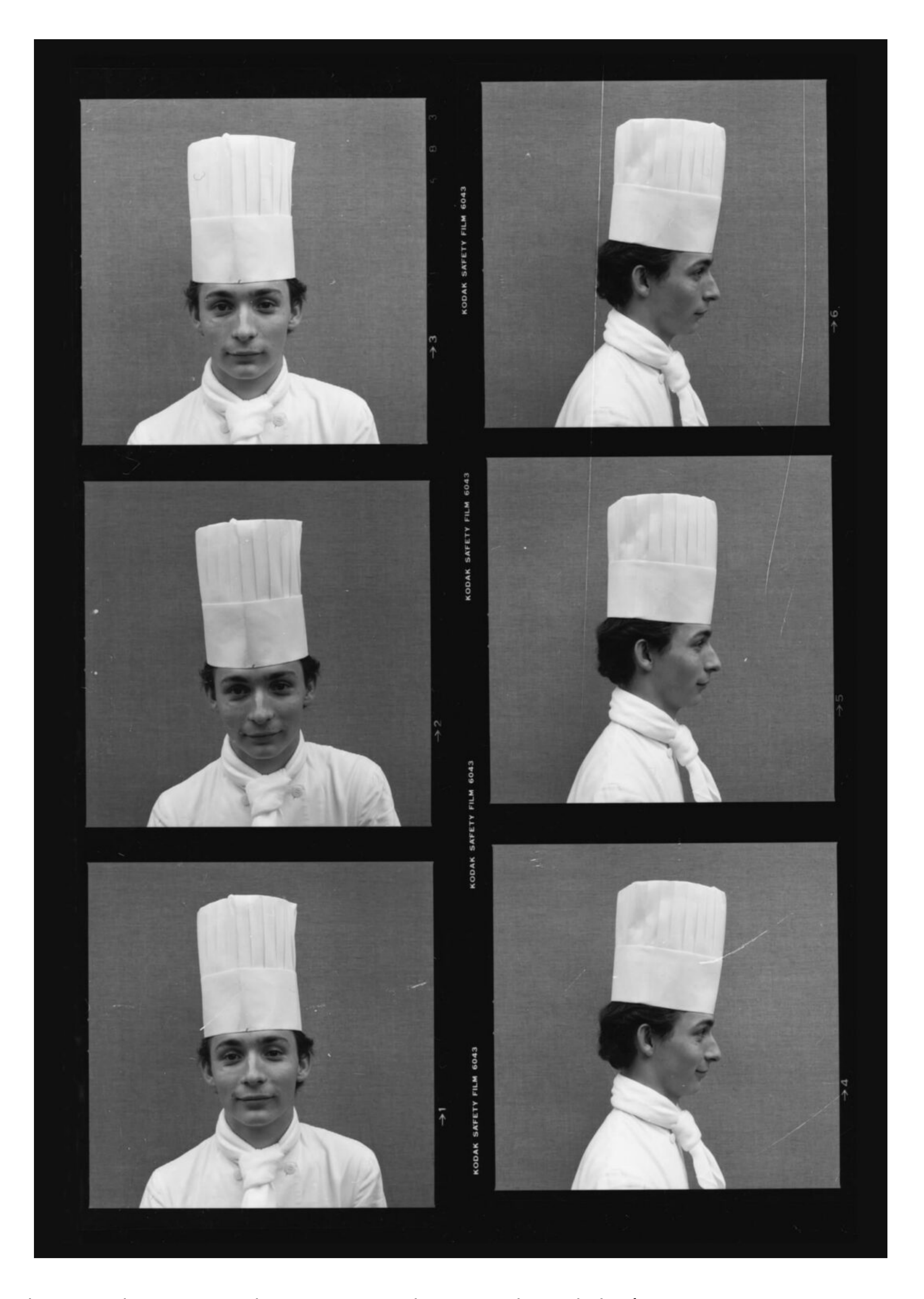
Arnaud Maggs, *64 Portrait Studies* (*64 portraits-études*), détails, 1976-1978, 64 épreuves à la gélatine argentique, 40,4 x 40,4 cm chacune, image seule : 37,9 x 38,2 cm chacune, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Maggs ne se soucie pas d'exposer la personnalité de ses modèles, mais établit plutôt une méthodologie analytique pour *64 portraits-études* en ayant pour objectif d'attirer l'attention sur la forme. « Plus que tout, explique-t-il, je voulais que les gens comparent toutes ces formes de tête merveilleuses et variées[5]. » Ce travail est le prolongement photographique d'une fascination de longue date pour la forme de la tête humaine, explorée dans des dessins et illustrations du début de sa carrière – un intérêt qui semble également nourrir son approche dans plusieurs de ses projets de photographie éditoriale.

Prise dans son ensemble, l'installation *64 portraits-études* exemplifie la taille monumentale caractéristique de la production de Maggs et témoigne de l'importance qu'il accorde à l'accrochage de ses photographies, notamment par la disposition en grille. Les dimensions finales de l'œuvre ont été définies en fonction de l'espace d'exposition de la Galerie David Mirvish. Il n'y avait « qu'un seul pan de mur continu et ininterrompu, de 28 pieds de long », écrit-il dans son carnet de notes; « J'ai décidé de n'utiliser que ce seul mur, et c'est ainsi que le nombre de tableaux, 64, a été déterminé[6]. » La première exposition de Maggs révèle qu'il est conscient de l'impact de la relation entre l'œuvre d'art et l'espace.

Maggs développe ses observations photographiques de la physionomie humaine dans plusieurs œuvres postérieures à *64 portraits-études*, dont *Kunstakademie*, 1980, une série de portraits d'étudiants de la Staatliche Kunstakademie de Düsseldorf.

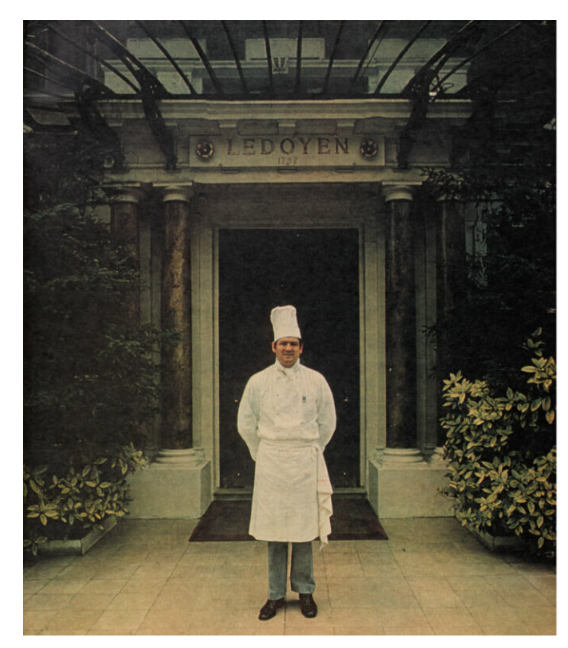
SÉRIE LEDOYEN, NOTES DE TRAVAIL 1979

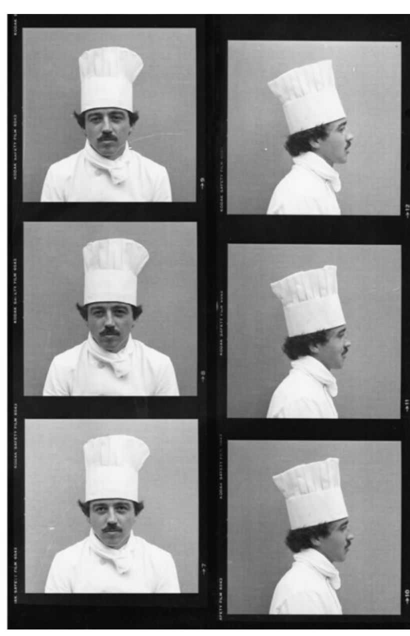


Arnaud Maggs, *Ledoyen Series, Working Notes* (*Série Ledoyen, notes de travail*), détail, 1979
20 épreuves à la gélatine argentique (tirage par contact), 40,3 x 40,3 cm chacune
Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa

Série Ledoyen, notes de travail est une série de vues de profil et de vues de face en noir et blanc de vingt chefs et sous-chefs parisiens. Exposée pour la première fois à YYZ, une galerie d'art autogérée de Toronto, *Série Ledoyen, notes de travail* marque un moment charnière pour Arnaud Maggs. C'est en effet cette séance de photos à Paris qui incite l'artiste à mettre au point une procédure de photographie qui tient compte du nombre de sujets, des types de poses qu'il souhaite – de face et de profil, par exemple – et du nombre de poses sur le rouleau de pellicule. L'approche séquentielle de la création d'images qu'il adopte avec cette série en arrive à définir son approche du portrait, introduisant des thèmes plus explicites de durée et de temps qui réapparaissent par la suite dans toute sa pratique.

Maggs a d'abord été attiré par les chefs pour leur potentiel formel. « Parce qu'ils allaient être tous habillés de la même façon, explique-t-il, cela allait donner une cohérence graphique à l'œuvre[1]. » L'idée lui vient à la suite d'une commande éditoriale reçue du *Canadian Magazine* pour son numéro du 12 novembre 1977, qui souhaitait une photographie du chef du restaurant Ledoyen, à Paris[2]. La séance photo mène à une image pleine page d'un chef debout devant la porte du restaurant. L'uniforme du chef, coiffé de sa haute toque, contraste avec l'obscurité de l'embrasure de la porte. *Série Ledoyen, notes de travail* se situe à l'intersection entre les portraits éditoriaux que Maggs réalise pour des magazines et la disposition systématique distinctive des portraits qu'il crée en tant qu'artiste. Cette œuvre témoigne également de l'impact de ses carrières de concepteur graphique et de photographe commercial sur son langage visuel en tant qu'artiste.





GAUCHE : Arnaud Maggs, photographie pour l'article « Restaurant Ledoyen », *Canadian Magazine*, 12 novembre 1977. DROITE : Arnaud Maggs, *Ledoyen Series, Working Notes* (*Série Ledoyen, notes de travail*), détail, 1979, épreuve à la gélatine argentique (tirage par contact), 40,3 x 40,3 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Maggs avait organisé une séance pour photographier les chefs à l'extérieur du célèbre restaurant de l'avenue des Champs-Élysées. Comptant répéter l'approche adoptée pour *64 Portrait Studies* (*64 portraits-études*), 1976-1978, Maggs prévoit utiliser plusieurs rouleaux de pellicule pour chacun des chefs, puis retoucher et sélectionner les images adéquates pour les disposer en une large grille. Mais lorsque les chefs se mettent en file pour se faire photographier, il constate que le temps va manquer et il doit adapter son plan. « La première chose que j'ai pensée, c'est "la soupe va brûler", se souvient-il; j'ai rapidement réalisé que je n'avais pas le luxe d'exécuter mon plan A[3]. » Maggs fait un calcul basé sur les douze poses qu'il a sur chaque rouleau de film 120 et détermine qu'il photographiera deux chefs par rouleau. Chaque personne sera prise en photo trois fois de profil et trois fois de face.

Maggs reçoit du laboratoire des planches-contacts soigneusement découpées en bandes de trois. « J'ai été surpris, admet-il, parce que cela en faisait une œuvre séquentielle, et je n'avais jamais pensé à travailler de cette façon[4]. » C'est après avoir vu les images disposées en bandes de trois qu'il « décide de toutes les montrer[5] ». Contrairement aux photographies qui composent *64 portraits-études*, Maggs choisit de ne pas agrandir les images du Ledoyen. Il imprime l'œuvre dans la chambre noire de l'artiste Suzy Lake (née en 1947), qui témoigne : « Il était déçu par les détails de leurs uniformes lorsqu'il a imprimé les portraits dans sa disposition en grille habituelle […] mais très rapidement, il a été emballé par le format de la planche-contact[6]. » Dans cette œuvre, en plus d'alterner entre vue de profil et vue de face, l'arrangement de Maggs est guidé par les processus et procédures de la photographie elle-même.

JOSEPH BEUYS, 100 VUES DE PROFIL 1980

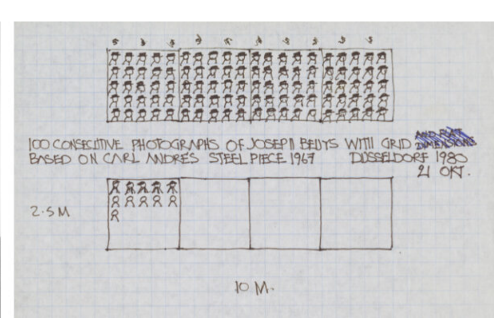


Arnaud Maggs, *Joseph Beuys, 100 Profile Views* (*Joseph Beuys, 100 vues de profil*), détail, 1980
100 épreuves à la gélatine argentique, 40,3 x 40,3 cm chacune
Art Gallery of Hamilton

En 1980, Arnaud Maggs sollicite le célèbre artiste conceptuel allemand Joseph Beuys (1921-1986) pour un projet de portrait qui aboutit finalement à deux grilles, l'une de vues de profil et l'autre de vues de face. Chaque œuvre comprend cent photographies à la gélatine argentique carrées de l'artiste mythique posant devant un fond texturé. Non montés et non encadrés, les tirages sont fixés pour être installés directement sur le mur de la galerie à l'aide de carrés de Plexiglas et de crochets à tendre.

Joseph Beuys, 100 Frontal Views (*Joseph Beuys, 100 vues de face*), 1980, est une série de portraits en buste de Beuys, coiffé de son chapeau légendaire et regardant directement le spectateur. Dans *Vues de profil*, Maggs montre Beuys de profil, le regard dirigé vers la droite. « Sa stratégie, explique Maggs, était de défier l'appareil photo et de faire en sorte que chaque photo soit exactement la même[1]. » Présentés dans l'ordre dans lequel ils ont été saisis, les portraits disposés en grille invitent à l'observation analytique, le spectateur cherchant des moments de perturbation et de différence dans la répétition exhaustive des plans. « En regardant de très près et en passant un certain temps avec [les vues de face], soutient Maggs, on voit toutes sortes de choses dans les yeux de Beuys. On voit de la fatigue, on voit de l'ouverture, on voit de la méfiance, on voit tout[2]. »





GAUCHE : Arnaud Maggs, *Joseph Beuys, 100 Profile Views* (*Joseph Beuys, 100 vues de profil*), 1980, 100 épreuves à la gélatine argentique, 40,3 x 40,3 cm chacune, installation à The Power Plant, Toronto, 1999, photographe inconnu. DROITE : Arnaud Maggs, *Joseph Beuys, 100 Profile Views* (*Joseph Beuys, 100 vues de profil*), v.1980, encre sur papier, 11 x 17 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Les portraits de Beuys sont importants non seulement parce qu'il s'agit d'un artiste de renom, mais aussi parce qu'ils mettent en évidence la durée, une préoccupation thématique récurrente dans l'œuvre de Maggs. Alors que la variation est très subtile d'un portrait à l'autre dans *Vues de profil*, au fil de la centaine de photographies, les épaules de Beuys se voûtent progressivement. Dans cette pièce, la disposition séquentielle des portraits s'éloigne des clichés anthropométriques qu'évoquent les œuvres précédentes de Maggs pour explorer les possibilités narratives de la grille.

Maggs expose pour la première fois les *Vues de face* à la galerie Optica de Montréal, en 1983. Dans leur configuration originale, les portraits de Beuys étaient disposés en une grille de cinq rangées de vingt images chacune. Le schéma d'accrochage initial choisi par Maggs découle directement de *5 x 20 Altstadt Rectangle* (*5 x 20 rectangles Alstadt*), 1967, une sculpture minimaliste en métal disposée au sol créée par l'artiste américain Carl Andre (né en 1935) que Maggs avait vue à *Minimal + Conceptual Art aus der Sammlung Panza* (Art minimal + conceptuel de la collection Panza), une exposition d'art minimaliste et conceptuel de la collection Panza montée au Kunstmuseum Düsseldorf en 1980[3].

En 1989, lorsque Maggs installe *Vues de face* à la Stux Gallery de New York, les restrictions spatiales entraînent un ajustement de l'accrochage de l'œuvre. Tout en conservant les cent images, l'artiste les dispose en six rangées : dix-sept sur chacune des cinq premières rangées et quinze sur la sixième. Maggs laisse deux espaces vides du côté droit de la dernière rangée. La modification du schéma d'accrochage donne lieu à des compositions qui ne sont plus des unités discrètes et fermées. Au contraire, Maggs déplace le centre d'intérêt du fini –

une capsule temporelle – vers l'infini. Comme il l'explique, « c'est un peu comme si ça disait : "Cela peut continuer". C'est ouvert en quelque sorte[4] ». Le nouveau schéma altère la signification de l'œuvre, bien que de manière subtile, révélant le potentiel d'interprétation offert par la disposition de la grille elle-même[5].

CATALOGUE COMPLET DES ALBUMS DE JAZZ CHEZ PRESTIGE 1988

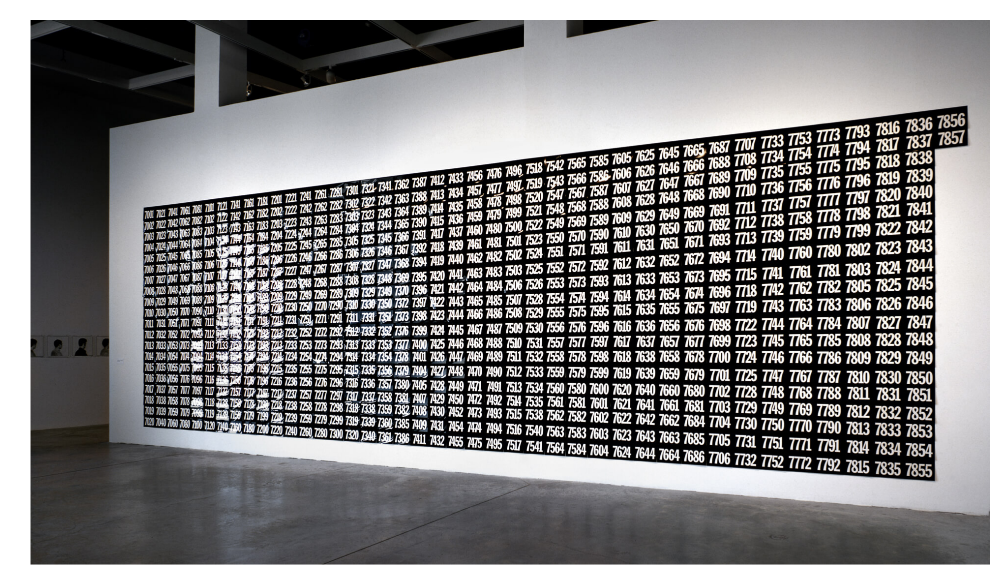


Arnaud Maggs, *The Complete Prestige 12" Jazz Catalogue* (*Catalogue complet des albums de jazz chez Prestige*), détail, 1988
828 épreuves au colorant azoïque (Cibachrome), 20,3 x 25,4 cm chacune
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Le *Catalogue complet des albums de jazz chez Prestige* comporte 828 épreuves Cibachrome de 20,3 x 25,4 cm figurant des numéros à 4 chiffres utilisés pour cataloguer la série 7000 de 33 tours de jazz enregistrés chez Prestige Records à New York. Cette œuvre réunit l'intérêt d'Arnaud Maggs pour les formes graphiques et typographiques et pour la collection, révélant une impulsion archivistique qui en est venue à définir son travail. Bien que cette impulsion marque un éloignement important par rapport au sujet humain, Maggs continue de mettre l'accent sur les systèmes d'identification et de classification, des thèmes que l'on retrouve dans des œuvres antérieures telles que *64 Portrait Studies* (*64 portraits-études*), 1976-1978, et *Ledoyen Series, Working Notes* (*Série Ledoyen, notes de travail*), 1979.

Déconcerté par la nature apparemment arbitraire de certains systèmes de numérotation des catalogues, Maggs décide par son travail d'attirer l'attention sur le système privilégié par la maison de disques Prestige[1]. Sa stratégie consiste à faire ressortir les signifiants numériques plutôt que les œuvres de jazz. Comme il l'explique, « j'ai fait en sorte que le système de catalogage prenne plus d'importance que ce qu'il catalogue[2] ». L'importance qu'il accorde aux chiffres et aux associations avec la musique évoque le travail de l'artiste

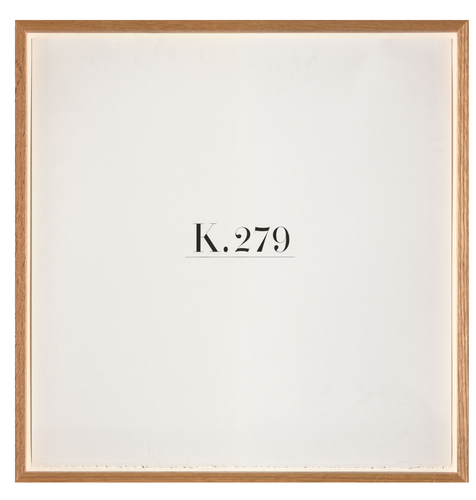
conceptuelle allemande Hanne Darboven (1941-2009), dont les œuvres tout aussi monumentales et exhaustives prolongent le langage du minimalisme et visualisent le temps à l’aide de codes numériques.



Arnaud Maggs, *The Complete Prestige 12″ Jazz Catalogue* (*Catalogue complet des albums de jazz chez Prestige*), 1988, 828 épreuves au colorant azoïque (Cibachrome), 20,3 x 25,4 cm chacune, 400,1 x 1053,5 cm (installées), Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Installation à la galerie The Power Plant, Toronto, 1999, photographie de Gabor Szilasi, succession Arnaud Maggs.

Chaque image rectangulaire du *Catalogue complet des albums de jazz chez Prestige* comporte quatre grands chiffres blancs en Franklin Gothic Condensed sur un fond noir. L’approche typographique de Maggs rappelle la couverture minimaliste qu’il a réalisée pour le 13ᵉ Art Directors Club of Toronto Annual (1961), qui présente le chiffre 13 en grands caractères noirs sur fond blanc. Bien qu’il s’agisse effectivement d’images en noir et blanc, le *Catalogue complet des albums de jazz chez Prestige* est réalisé en Cibachrome, un procédé couleur. Maggs plaisantait à l’effet que cette œuvre soit sa première « incursion dans la couleur[3] ».

La *Série Köchel*, que Maggs réalise en 1990, fonctionne de manière similaire à la collection Prestige en ce sens qu’elle représente également une notice catalographique existante. Son sujet est le catalogue Köchel (Köchel-Verzeichnis), un système de numérotation conçu par le musicologue autrichien Ludwig von Köchel (1800-1877) pour répertorier chronologiquement toutes les compositions de Mozart. En attribuant à chacune un numéro précédé par la lettre K, parfois par KV, Köchel a catalogué plus de 600 pièces de musique, mais Maggs a défini des limites pour les œuvres de sa série. Tout comme il l’a fait pour ses portraits, Maggs signale ces paramètres dans ses titres, tels *Köchel Series: Eighteen Piano Sonatas [for Ed Cleary]* (*Série Köchel : dix-huit sonates pour piano [pour Ed Cleary]*) et *Köchel Series: Six Quartets Dedicated to Haydn* (*Série Köchel : six quatuors dédiés à Haydn*).

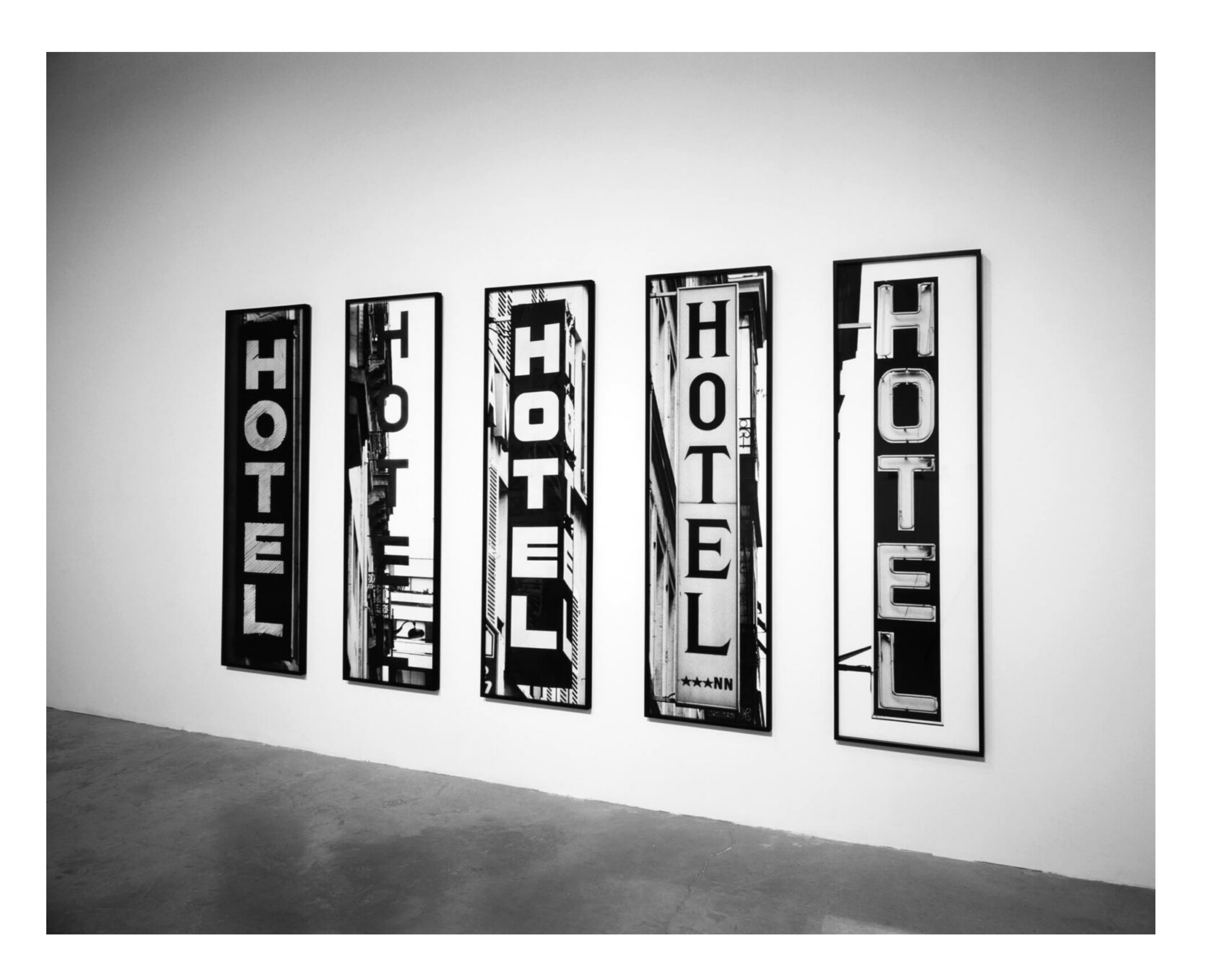


Arnaud Maggs, *Köchel Series: Eighteen Piano Sonatas [for Ed Cleary]* (*Série Köchel : dix-huit sonates pour piano [pour Ed Cleary]*), détail, 1990, photogravure typographique sur papier vélin, environ 51 x 51 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Le *Catalogue complet des albums de jazz chez Prestige* et la *Série Köchel* démontrent l’imbrication productive de l’art conceptuel et du design graphique : ici, la typographie est essentielle au système qui définit l’œuvre. Dans chaque image de la *Série Köchel*, un seul numéro précédé de K – K.279, par exemple – est inscrit dans une police de caractères moderne à empattement, souligné et typographié à l’encre noire sur du papier chiffon blanc. Cette œuvre a été créée au cours des années où Maggs s’est éloigné des portraits photographiques pour explorer les formes de chiffres et de lettres. Il a travaillé avec le graphiste et typographe canadien Ed Cleary (1950-1994) sur la typographie, et lui a dédié *Série Köchel : dix-huit sonates pour piano*.

Le *Catalogue complet des albums de jazz chez Prestige* a stimulé l'intérêt analytique de Maggs pour la relation entre les images individuelles et l'œuvre dans son ensemble. Installée pour la première fois en 1988 à la galerie d'art autogérée YYZ de Toronto, la grille monumentale mesurait environ 3,35 sur 11,6 mètres. Chaque épreuve, non encadrée, était fixée au mur par le haut à l'aide de ruban adhésif. « Elles sont en quelque sorte accrochées comme des bardeaux, explique Maggs; la deuxième cache le ruban adhésif de la première[4]. » L'installation est délicatement interactive, elle bruisse légèrement lorsque les visiteurs se déplacent dans la galerie et que l'air circule. À l'instar de l'ondulation rotative qui traverse l'œuvre *André Kertész, 144 Views* (*André Kertész, 144 vues*), 1980, de Maggs, le mouvement des images anime ici la grille et la notice.

SÉRIE HÔTEL 1991



Arnaud Maggs, Hotel Series (Série Hôtel), détails, 1991
Épreuves à la gélatine argentique, 185,1 x 53 cm chacune
Installation à la galerie The Power Plant, Toronto, 1991, photographie d'Arnaud Maggs

En 1991, en se promenant dans les rues de Paris, Arnaud Maggs photographie plus de 300 enseignes verticales d'hôtels. Cent ans plus tôt, en réponse au programme de modernisation de Paris du baron Haussmann, Eugène Atget (1857-1927) avait photographié les rues, les bâtiments et les jardins du Paris historique et de ses environs, recueillant ainsi les images d'une ville en voie de disparition. Comme les photographies d'Atget, la série de Maggs témoigne d'une icône parisienne menacée tout en exploitant son intérêt de collectionneur. Son œuvre devient ainsi un acte de préservation, offrant une vie photographique éternelle aux enseignes autrefois omniprésentes. La série rappelle également les dossiers encyclopédiques de Bernd et Hilla Becher (1931-2007, 1934-2015) sur les structures industrielles en voie de disparition en Allemagne.

Recadrées pour mettre en évidence le sujet, les photographies de Maggs sont hautes et étroites, fidèles aux proportions des objets originaux. En effet, le format de ses épreuves – qui mesurent généralement deux ou trois mètres – se rapproche intentionnellement de la taille des enseignes elles-mêmes[1]. Maggs est attiré par ces panneaux en tant que symboles : « Ils sont tous verticaux, et nous n'avons pas l'habitude de lire à la verticale. Au bout d'un moment, ils sont devenus presque des icônes, des symboles. […] J'ai réalisé que nous ne les lisons pas, nous ne faisons que les reconnaître[2]. » Pour attirer l'attention sur la forme, Maggs délaisse les panneaux sur lesquels figure le nom de l'hôtel et se concentre sur les enseignes génériques.

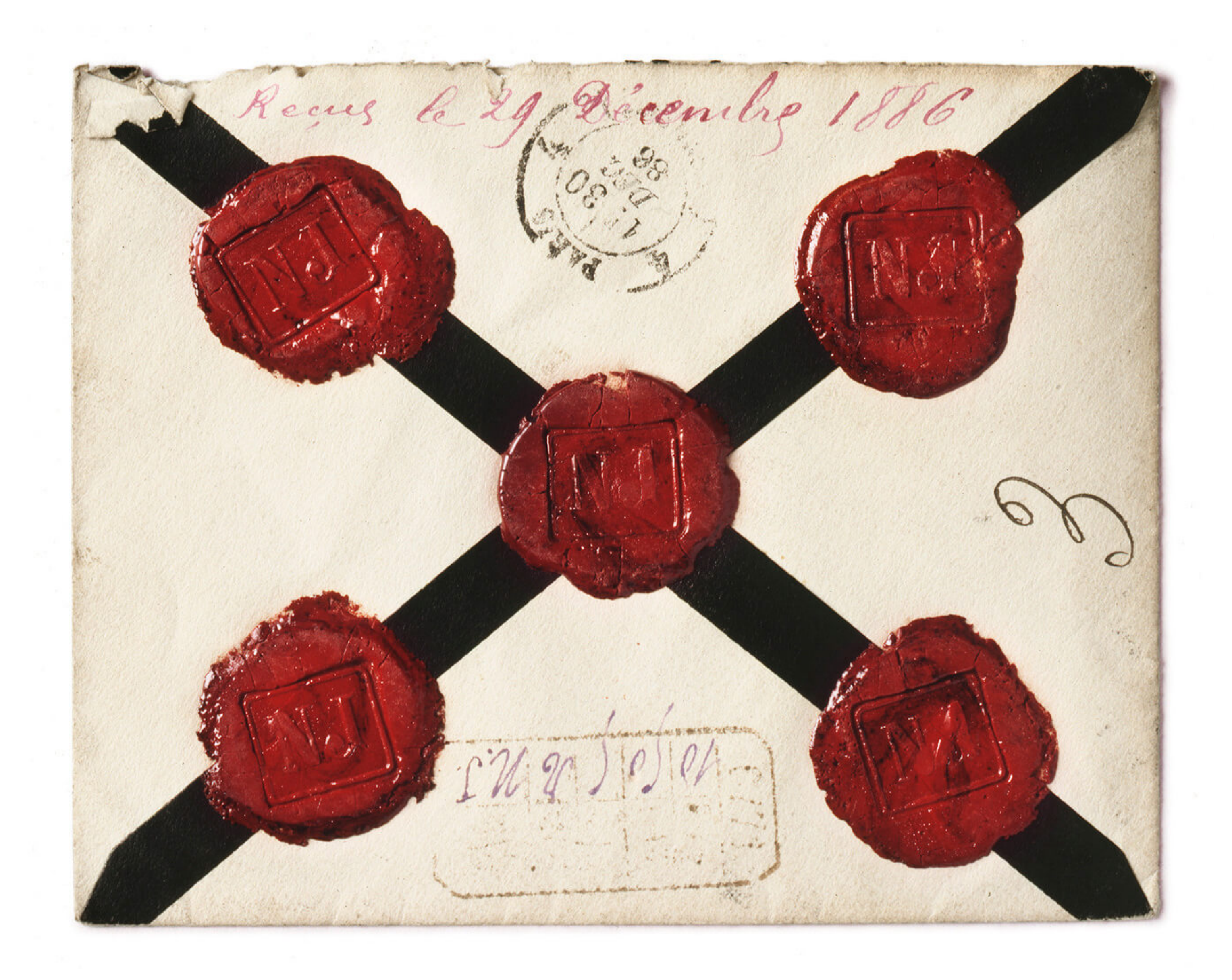


Eugène Atget, *Rue avec enseigne d'hôtel, Hôtel de Sens, rue de l'Hôtel de Ville, Paris*, début des années 1900, épreuve à l'albumine argentique à partir d'un négatif sur verre, 16,7 x 20,5 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York.

Maggs restreint sa collection de photographies à 165 enseignes, qui sont ensuite compilées dans un projet de livre conçu par le graphiste et typographe Ed Cleary (1950-1994) et publié par Art Metropole (Toronto) et Presentation House (Vancouver) en 1993. Comme le *Catalogue complet des albums de jazz chez Prestige*, 1988, et la *Série Köchel*, 1990, la série Hôtel de Maggs est un clin d'œil à sa carrière de graphiste et témoigne de son intérêt constant pour la typographie et les formes de lettres. Mais plus encore, la taxonomie des formes de lettres a façonné le cadre conceptuel du projet dans lequel Maggs a organisé les photographies du livre par style de lettrage. Chaque page du livre comprend cinq enseignes d'hôtel similaires.

Lorsque Maggs expose les photographies pour la première fois au centre d'artiste Art Metropole à l'occasion du lancement du livre, il dispose à nouveau les images par style de lettrage. Il regroupe d'abord les enseignes similaires pour faire ressortir leur ressemblance et les parentés de chacune. « Elles sont toutes différentes, explique-t-il, mais il y a une similarité[3]. » Comme pour la plupart de ses œuvres, ses arrangements imposent une logique formelle supplémentaire à la collection et invitent le spectateur à prêter attention aux différences subtiles entre les images.

NOTIFICATION XIII 1996



Arnaud Maggs, *Notification xiii*, détail, 1996, tirage 1998
192 épreuves à développement chromogène (Fujicolor), laminées sur Plexiglas, 323 x 1224 cm (installées)
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Notification xiii se compose de 192 épreuves à développement chromogène, disposées en 8 rangées de 24. Il s'agit de l'une des trois versions d'une œuvre qu'Arnaud Maggs a réalisée à partir d'enveloppes de papier à lettres de deuil de la fin du dix-neuvième siècle et du début du vingtième siècle qu'il a trouvées dans des marchés aux puces, des boutiques et chez des marchands parisiens. Ces enveloppes encadrées de noir constituent l'expression publique du deuil de l'expéditeur. *Notification xiii* est un exemple particulièrement poignant pour lequel Maggs recourt à des objets trouvés et à la photographie pour créer une archive visuelle. L'œuvre est représentative de son travail de grand format en couleur, qui documente la conception graphique et les marques de l'âge sur des papiers éphémères trouvés.

Disposée en grille, l'œuvre cultive la répétition pour encourager la lecture analytique des enveloppes de deuil. Le schéma qui se dégage de l'installation et sa taille gigantesque entraînent une présence graphique saisissante, amplifiée par la palette limitée et très contrastée de noir, de blanc et de rouge. C'est son œil analytique – son intérêt pour les légères variations de forme – qui a poussé Maggs à collectionner les enveloppes. « J'avais toujours admiré leur design », a-t-il confié au critique d'art Robert Enright, « et puis un jour, dans une boutique, j'en ai trouvé dix… J'ai remarqué qu'elles étaient toutes différentes par de petits détails, et j'ai immédiatement compris que j'avais une pièce[1] ».



Arnaud Maggs, *Notification xiii*, 1996, tirage 1998, 192 épreuves à développement chromogène (Fujicolor), laminées sur Plexiglas, 323 x 1224 cm (installées), installation au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, photographie de Laurence Cook.

Maggs récolte autant d'enveloppes de deuil qu'il peut en trouver. Audacieuses et spectaculaires, elles sont un témoignage manifeste de son intérêt pour la forme. Au dos des enveloppes, les bordures noires se rejoignent pour former un X. Comme le fait remarquer Maggs, « pour moi, c'est un signe de rature, un signe que cette personne n'existe plus. Graphiquement parlant, il n'y a rien de plus fort qu'un X[2] ». Les X, poinçonnés sur certaines enveloppes à l'aide de tampons de cire ronds, comme on le voit ici, constituent une représentation visuelle de la mort.

Maggs n'a photographié que le dos des enveloppes dans *Notification xiii*, refusant au spectateur l'accès à leur intégralité. Nous ne pouvons pas voir les noms de l'expéditeur ou du destinataire. « Quelqu'un est mort, mais nous ne pouvons pas savoir qui », remarque l'écrivain Russell Keziere; « L'identité est effacée[3]. » Bien que la présence humaine soit ressentie dans l'œuvre, la photographie la rend anonyme.

Les X encadrés de *Notification xiii* de Maggs attendent d'être remplis par le spectateur. Comme le souligne l'historienne de l'art Sarah Bassnett, l'anonymat de l'œuvre oblige le spectateur à « substituer aux corps absents ses propres êtres chers[4] ». *Notification xiii* et une œuvre antérieure, *Travail des enfants dans l'industrie : les étiquettes*, 1994, exploitent toutes deux le papier éphémère comme matériau. Cette dernière tient en une collection d'étiquettes du début du vingtième siècle qui documente le travail des enfants dans l'industrie textile française. Créée à une époque où les pratiques de travail contemporaines dans l'industrie de l'habillement font l'objet d'une surveillance plus étroite, *Travail des enfants* est une critique politique. Dans cette œuvre et celles de la série Notification, Maggs attire l'attention sur la perte et place le contenu historique trouvé sous des yeux contemporains – telle une recommémoration.

RÉPERTOIRE 1997

Arnaud Maggs, *Répertoire*, détail, 1997
48 épreuves à développement chromogène (Fujicolor), laminées sur Plexiglas et encadrées, 250 x 720 cm d'un bout à l'autre
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Répertoire est une grille de quarante-huit épreuves à développement chromogène, documentant chacune une double page tirée d'un carnet d'adresses de près de cent pages ayant appartenu au photographe parisien Eugène Atget (1857-1927)[1]. La documentation d'Arnaud Maggs débute avec la première de couverture et se conclut par la quatrième de couverture. Chaque épreuve de 50,8 centimètres sur 61 centimètres est cernée d'une fine bande blanche; lorsque l'ensemble est mis en place, ces cadres blancs étroitement juxtaposés font ressortir la structure de la grille. Maggs remet en cause le concept de portrait et propose une image d'Atget – un de ses héros – non pas sous la forme d'un portrait ressemblant, mais par la documentation du carnet manuscrit du photographe. Maggs explique : « *Répertoire* nous offre une trace révélatrice et intime de l'homme[2]. »

Tout comme Maggs, Atget a débuté tardivement comme photographe; il s'agissait de sa deuxième carrière après quelques années comme acteur. Bien qu'il soit aujourd'hui considéré comme un artiste d'avant-garde, Atget était un photographe professionnel qui se voyait comme un documentariste. Il créait des images pour des artistes, des illustrateurs, des concepteurs, des architectes et des bibliothécaires, entre autres, dont bon nombre sont répertoriés dans son carnet. Il a également photographié les rues, les bâtiments et les jardins de Paris, créant ainsi une archive photographique durable.





GAUCHE : Arnaud Maggs, *Répertoire*, 1997, 48 épreuves à développement chromogène (Fujicolor), laminées sur Plexiglas et encadrées, 250 x 720 cm d'un bout à l'autre, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, installation à la Susan Hobbs Gallery, Toronto, photographie d'Isaac Applebaum. DROITE : Hanne Darboven, *Existenz* (*Existence*), 1989, 2 261 feuilles, encre et photographies sur papier, 29,7 x 21 cm chacune, collection de la Ydessa Hendeles Art Foundation, installation à Espace 17, 1991, photographie de Robert Keziere.

Le carnet d'Atget est un document commercial. « Il nous dit quel genre de clients Atget avait et souhaitait, écrit Maggs; de nombreux noms sont barrés d'un grand X, ce qui nous amène à spéculer sur les raisons de cette radiation[3]. » Maggs est attiré par le X en tant que symbole, l'annulation ultime. Le X est un symbole percutant de mort. Cependant, comme le fait remarquer l'historienne de l'art Martha Langford, les annulations dans le carnet d'Atget sont également le reflet de la vie, dans la mesure où elles sont fortement liées aux réalités banales des opérations commerciales[4]. Les annulations d'Atget pouvaient signifier « déménagement », « cessation d'activité » ou « perte de temps », explique-t-elle[5].

Bien que le projet mette l'accent sur les détails pratiques, il offre par le fait même une profonde réflexion sur le temps, un thème récurrent dans l'œuvre de Maggs. *Répertoire* partage également des considérations thématiques et formelles avec *Existenz* (*Existence*), 1989, une œuvre d'Hanne Darboven (1941-2009) qui a été présentée à Toronto en 1991 à la Ydessa Hendeles Art Foundation. Chaque photographie d'*Existence* représente une double page tirée du journal intime que Darboven a tenu sur une période de vingt-deux ans, ce qui donne une représentation minimaliste foudroyante du passage du temps.

Maggs attire l'attention sur les aspects pratiques du travail d'artiste et insiste sur leur importance pour comprendre Atget et sa pratique. « *Répertoire* nous montre une autre facette d'Atget, à laquelle on ne pense généralement pas : son existence quotidienne, ses rejets et ses déceptions, son besoin de demeurer solvable, explique-t-il; nous le voyons comme un être humain, probablement très las[6]. » C'est cette intimité qui confère à l'œuvre sa puissance. En la voyant lors de sa première exposition à la Susan Hobbs Gallery de Toronto en 1997, le critique Gary Michael Dault a déclaré que *Répertoire* était « un document profondément émouvant d'une beauté stupéfiante[7] ». Il s'agit d'une

reconnaissance de la tension permanente entre l'art et le commerce, entre les beaux-arts et les arts appliqués, une tension que Maggs lui-même connaissait bien. « Je pense qu'Arnaud a compris que le travail commercial qu'il devait faire en début de carrière l'empêchait de poursuivre sa propre vision », affirme Spring Hurlbut (née en 1952), l'épouse de Maggs, « mais à un moment donné, il a abandonné le premier pour se consacrer exclusivement à son art. Bien sûr, les compétences qu'il avait acquises en tant que graphiste et photographe commercial ont joué un rôle important dans son travail artistique. Ces deux dimensions ont fusionné[8] ».

CERCLES CHROMATIQUES DE M. E. CHEVREUL 2006



Arnaud Maggs, *Cercles chromatiques de M. E. Chevreul*, détail, 2006
11 épreuves à pigments de qualité archive, 99,1 x 81,3 cm chacune
Succession Arnaud Maggs

Avec *Cercles chromatiques de M. E. Chevreul*, Arnaud Maggs continue d'explorer le potentiel esthétique et conceptuel des objets historiques. Le détail présenté ici montre un cercle de soixante-douze couleurs pures – les couleurs franches – proposées par Michel-Eugène Chevreul (1786-1889), un éminent chimiste français qui faisait partie d'un groupe intéressé par l'exploration de la perception humaine de la couleur. Les teintes sont présentées dans cette planche à leur chroma, ou saturation, maximale.

La série de Maggs reprend onze des douze cercles chromatiques du livre de Chevreul de 1861, un atlas des couleurs intitulé *Exposé d'un moyen de définir et de nommer les couleurs*. De cet ouvrage, l'artiste a photographié un exemplaire conservé par la collection de livres rares de la bibliothèque Robertson Davies du Massey College de Toronto. Cet ouvrage présente un système d'analyse détaillé qui définit une nomenclature et une classification des couleurs, ce qui attire l'attention de Maggs qui s'est intéressé tout au long de sa carrière aux systèmes de classification et d'identification. Les planches montrent la désaturation de la couleur affaiblie par l'ajout progressif de noir, chaque étape montrant une transition croissante subtile entre les tons. Pour finir, le cercle chromatique devient incolore. C'est un processus que Maggs décrit comme s'apparentant au « passage du jour à la nuit, du positif au négatif, de la vie à la mort[1] ».



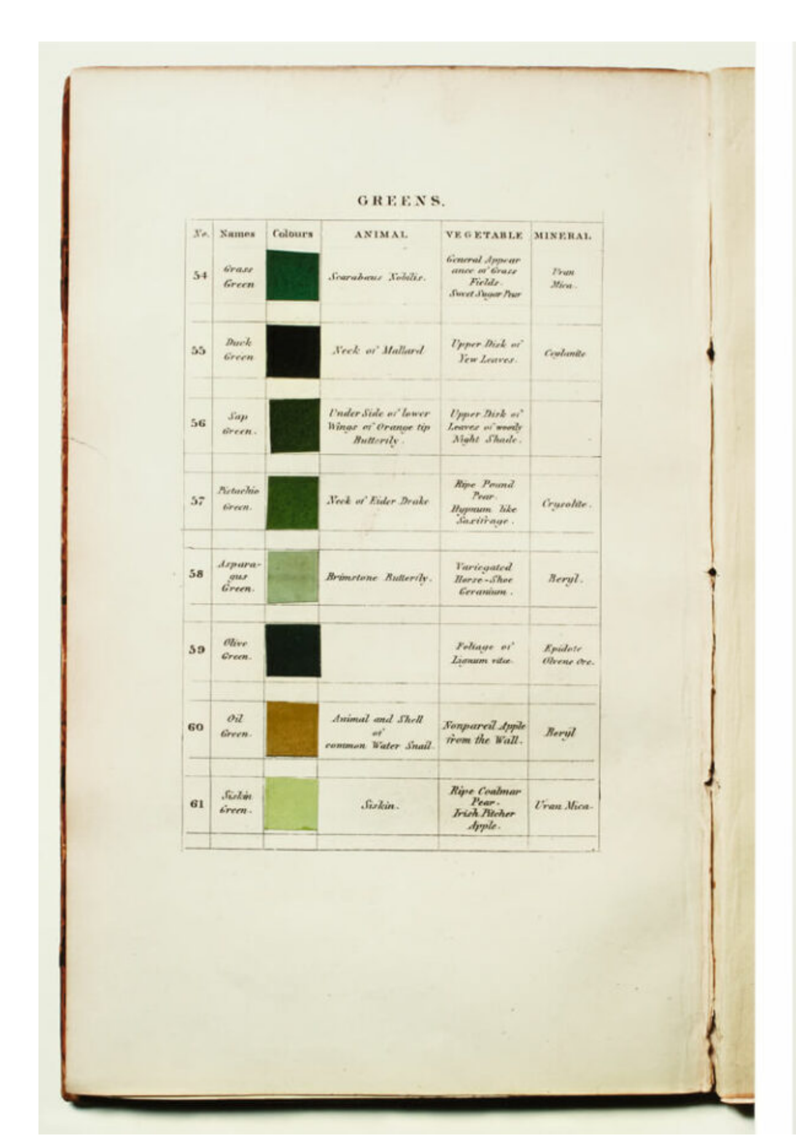


GAUCHE : Arnaud Maggs, *Cercles chromatiques de M. E. Chevreul*, détail, 2006, épreuve à pigments de qualité archive, 99,1 x 81,3 cm, succession Arnaud Maggs.
DROITE : Arnaud Maggs, *Cercles chromatiques de M. E. Chevreul*, détail, 2006, épreuve à pigments de qualité archive, 99,1 x 81,3 cm, succession Arnaud Maggs.

Les plaques de Chevreul ont été gravées et imprimées par René-Henri Digeon à l'aide d'un procédé d'aquatinte en 4 couleurs, et comme le souligne l'historienne de l'art Alexandra Loske, les 14 420 tons représentés dans les cercles chromatiques de Chevreul « font de ces plaques des chefs-d'œuvre de l'impression en couleur à la fin du dix-neuvième siècle[2] ». Maggs est attiré par la forme des cercles, mais aussi par le caractère artisanal des estampes primées. Le livre original ayant une hauteur de 36 centimètres, les images de Maggs, à 99,1 sur 81,3 centimètres, sont des agrandissements spectaculaires.

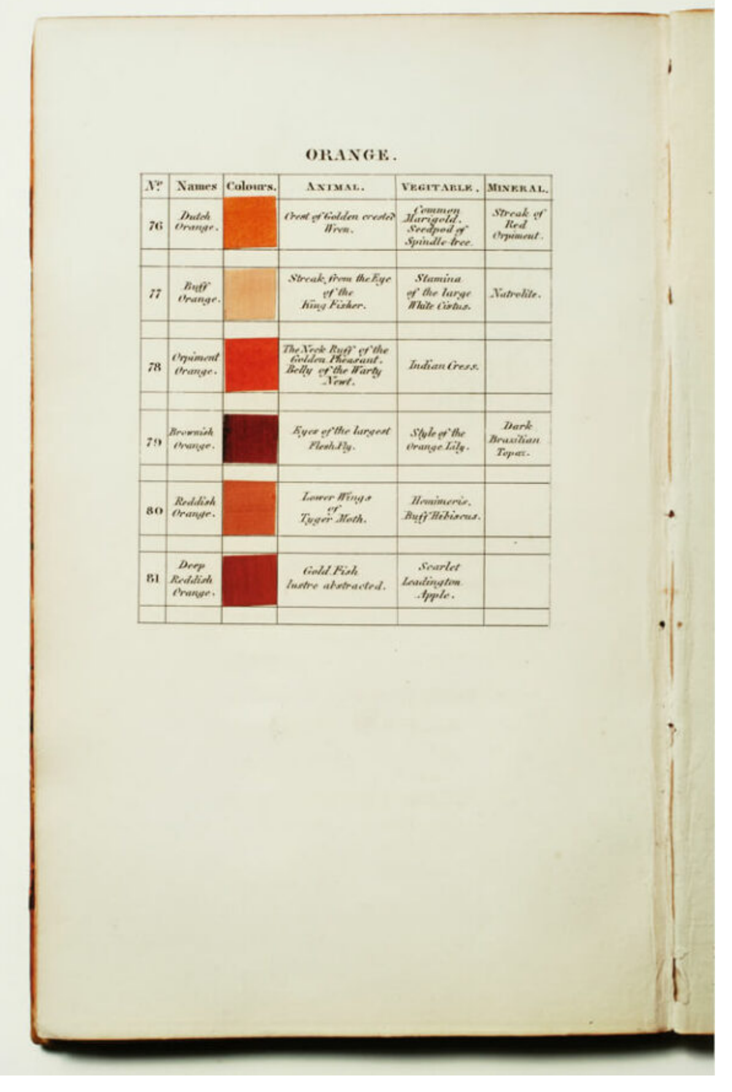
Cette œuvre met en lumière des thèmes omniprésents dans la pratique artistique de Maggs : le temps et la durée. La taille exagérée des plaques amplifie l'état des pages de l'atlas, attirant l'attention sur les traces de leur manipulation au fil des ans – les vies qu'elles ont vécues, pour ainsi dire. L'échelle et l'enchaînement des cercles chromatiques de Maggs invitent le spectateur à un engagement du corps. Accrochées en rangées, les images de l'installation *Cercles chromatiques de M. E. Chevreul* soulignent la démarche d'exploration du temps menée par l'artiste. Pas à pas, le spectateur suit l'évolution progressive des teintes de couleur, qui deviennent plus foncées à chaque étape, de la clarté maximale à l'obscurité totale.

Cercles chromatiques est le prolongement d'une importante exploration antérieure de la classification des couleurs, soit l'œuvre *Werner's Nomenclature of Colours* (*Nomenclature des couleurs de Werner*), 2005, dans laquelle Maggs a photographié les nuanciers d'un livre du même titre publié en 1821. Cet ouvrage est l'œuvre du peintre floral Patrick Syme (1774-1845), qui s'est appuyé sur les travaux du géologue et minéralogiste allemand Abraham Gottlob Werner (1749-1817) pour élaborer un catalogue de couleurs à l'usage des artistes et des scientifiques. Cette série de nuanciers organisés par couleur est devenue un outil précieux pour les études sur le terrain. « Par exemple, un scientifique voulant décrire un oiseau blanc rougeâtre découvert ce jour-là […] consultait son guide, trouvait une couleur similaire et disait "ah oui, c'est similaire à 'l'œuf d'une linotte grise' ou à 'l'envers d'une rose de Noël'" », explique Maggs, qui s'émerveille du côté pratique de la publication, mais aussi de sa poésie[3]. Cette dualité se révèle dans son œuvre, qui comprend treize agrandissements spectaculaires des nuanciers de la publication originale.



GREENS.

No.	Names	Colours	ANIMAL	VEGETABLE	MINERAL
54	Grass Green		Scarabaeus Nobilis.	General Appearance of Grass Fields. Sweet Sugar Pear	Uran Mica.
55	Duck Green		Neck of Mallard	Upper Disk of Yew Leaves.	Ceylanite
56	Sap Green.		Under Side of lower Wings of Orange tip Butterfly.	Upper Disk of Leaves of woolly Night Shade.	
57	Pistachio Green.		Neck of Eider Drake	Ripe Pound Pear. Hypnum like Saxifrage.	Crysolite.
58	Asparagus Green.		Brimstone Butterfly.	Variegated Horse-Shoe Geranium.	Beryl.
59	Olive Green.			Foliage of Lignum vitae.	Epidote Olivene Ore.
60	Oil Green.		Animal and Shell of common Water Snail.	Nonpareil Apple from the Wall.	Beryl
61	Siskin Green.		Siskin.	Ripe Coalmar Pear. Irish Pitcher Apple.	Uran Mica.

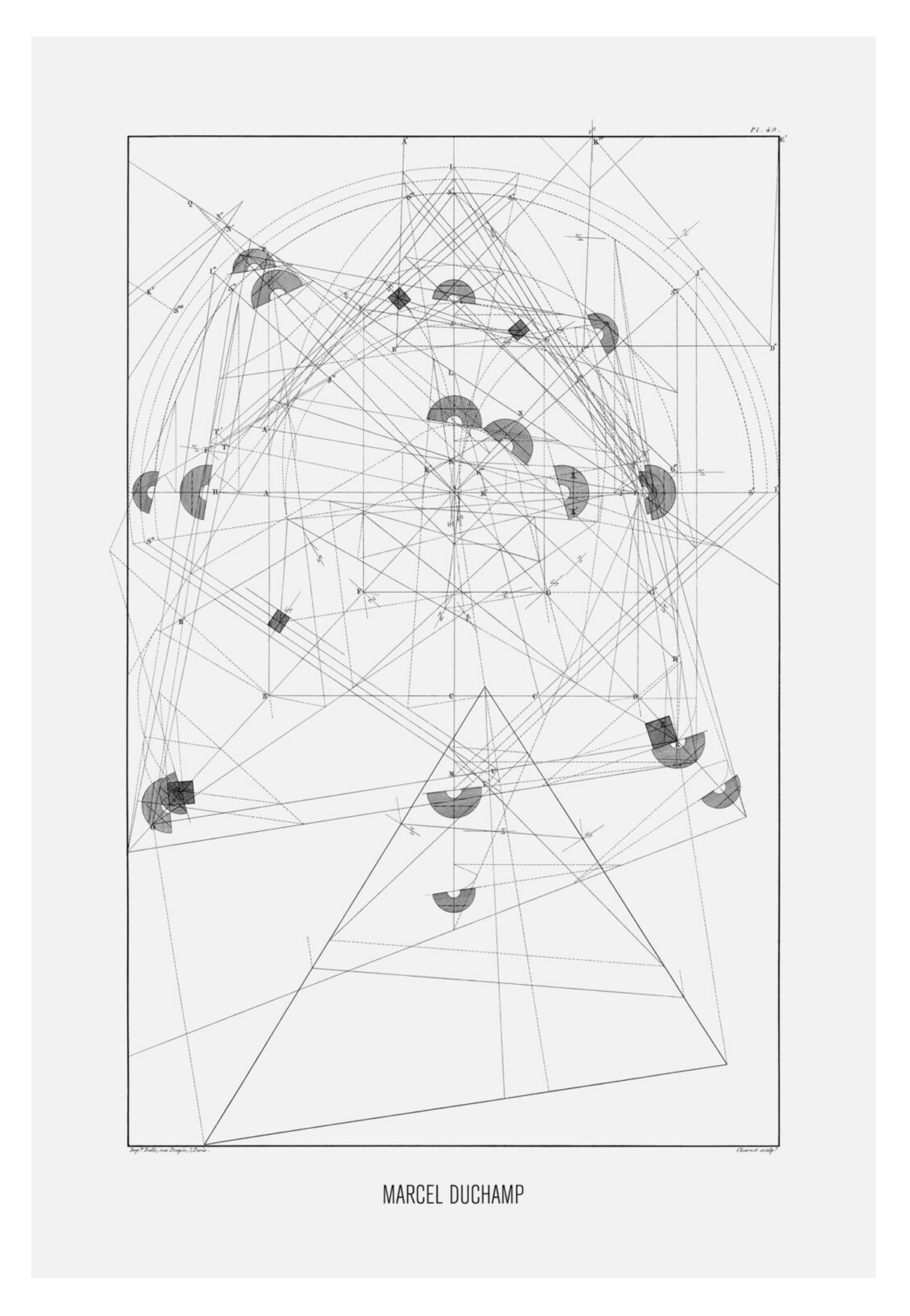


ORANGE.

No.	Names	Colours.	ANIMAL.	VEGITABLE.	MINERAL.
76	Dutch Orange.		Crest of Golden crested Wren.	Common Marigold. Seedpod of Spindle tree.	Streak of Red Orpiment.
77	Buff Orange.		Streak from the Eye of the King Fisher.	Stamina of the large White Cistus.	Natrolite.
78	Orpiment Orange.		The Neck Ruff of the Golden Pheasant. Belly of the Warty Newt.	Indian Cress.	
79	Brownish Orange.		Eyes of the largest Flesh Fly.	Style of the Orange Lily.	Dark Brazilian Topaz.
80	Reddish Orange.		Lower Wings of Tyger Moth.	Hemimeris. Buff Hibiscus.	
81	Deep Reddish Orange.		Gold Fish lustre abstracted.	Scarlet Leadington Apple.	

GAUCHE : Arnaud Maggs, *Werner's Nomenclature of Colours – Green* (*Nomenclature des couleurs de Werner – vert*), 2005, papier monté sur aluminium, photographie numérique ultrachrome, 111,2 x 81,6 cm, The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa. DROITE : Arnaud Maggs, *Werner's Nomenclature of Colours – Orange* (*Nomenclature des couleurs de Werner – orange*), 2005, papier monté sur aluminium, photographie numérique ultrachrome, 111,2 x 81,6 cm, The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa.

LES PORTRAITS DADA : MARCEL DUCHAMP 2010

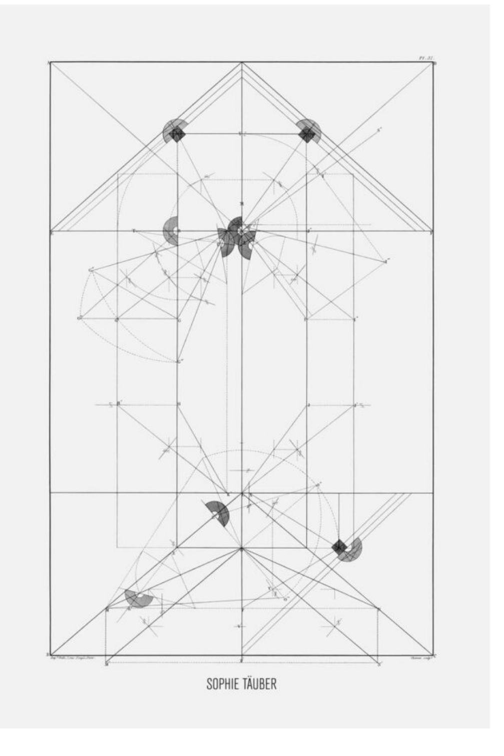


Arnaud Maggs, *The Dada Portraits: Marcel Duchamp* (*Les portraits dada : Marcel Duchamp*), 2010
Épreuve à pigments de qualité archive, 103,5 x 58,4 cm
Succession Arnaud Maggs

Les portraits dada constituent une série de diagrammes en noir et blanc qu'Arnaud Maggs a étiquetés avec les noms des principaux artistes du mouvement dada. Comme on peut le voir dans *Les portraits dada : Marcel Duchamp*, les noms sont inscrits dans une police de caractères étroite sans empattement et sont centrés sous le dessin. La série comprend vingt portraits surdimensionnés accrochés en rangées. Pour ces images, Maggs s'est approprié des diagrammes de charpentiers français du dix-neuvième siècle. C'est son épouse, Spring Hurlbut (née en 1952), qui a attiré son attention sur ce matériau dans un marché aux puces en France. Les portraits dada sont une extension des travaux d'archives visuelles que Maggs a entrepris dans les années 1990, dans lesquels il utilise des papiers éphémères trouvés. Ils constituent également un prolongement de ses portraits photographiques. Cette fois, cependant, Maggs réalise des portraits par association visuelle.

Selon Maggs, « Il est possible d'interpréter ces plans architecturaux compliqués comme des constructions mentales : têtes cubistes, visages constructivistes ou expériences dada[1] ». Le réseau de lignes superposées et les formes semi-circulaires de la planche choisie pour *Marcel Duchamp*, par exemple, lui rappellent la décomposition du mouvement de *Nu descendant un escalier (nº 2)*, 1912, de Marcel Duchamp (1887-1968). Cette série de diagrammes constitue un projet de dénomination dans la tradition du ready-made de Duchamp. Maggs a reproduit des dessins de charpentiers qu'il a présentés comme des œuvres d'art en les exposant dans une galerie. De plus, dans l'esprit souvent absurde de dada, il attribue des noms à chacune de ses reproductions, transformant les plans d'architecture en portraits par le simple fait de les nommer. Lorsque Maggs commence à voir des portraits dans les dessins, il détermine que les artistes masculins sont des vues de profil et les femmes, des vues de face – un vestige structurel, sans doute, de ses portraits photographiques analytiques[2].





GAUCHE : Marcel Duchamp, *Nu descendant un escalier (nº 2)*, 1912, huile sur toile, 147 x 89,2 cm, Philadelphia Museum of Art. DROITE : Arnaud Maggs, *The Dada Portraits: Sophie Täuber* (*Les portraits dada : Sophie Täuber*), 2010, épreuve à pigments de qualité archive, 105,5 x 72,1 cm, succession Arnaud Maggs.

Les portraits dada poursuivent le dialogue de Maggs avec l'histoire de l'art du passé. Bien qu'ancrée dans l'histoire, l'œuvre se distancie également de certains autres projets où il exploite l'éphémère. En attribuant un nom à un diagramme de façon arbitraire, Maggs fait de ses portraits des inventions malicieuses plutôt que de la documentation. « Les taxonomies et les systèmes d'identification ont été auparavant les fondements de mon travail, écrit Maggs; ce nouveau projet vise à altérer un système pour imposer mon propre système à sa place[3]. »

À l'instar des stratégies des dadaïstes eux-mêmes, Maggs s'est approprié du matériel trouvé. Il s'est également appuyé sur la relation entre le texte et l'image – dans ce cas, ses propres interventions textuelles – pour repenser la signification de ses images sources. Au début du vingtième siècle, la typographie a souvent joué un rôle central dans l'expression artistique. De nombreux artistes, dont les dadaïstes et les futuristes, ont exploré des idées à travers la poésie concrète et la forme typographique. Les portraits de Maggs se penchent ainsi sur la relation historique entre l'art et le design.

Enfin, l'œuvre constitue aussi un projet de design. Maggs charge Claire Dawson et Fidel Peña de chez Underline Studio de réaliser les traitements typographiques des titres/noms de chaque œuvre. Ses objectifs sont doubles : il souhaite une typographie sans empattement qui reflète la période dada, et il veut s'assurer que le lettrage ne prenne pas le dessus[4]. Pour finir, les noms des artistes sont inscrits en Akzidenz Grotesk Light Condensed. Introduite en 1898, puis développée dans les années 1960, la police Akzidenz Grotesk a été un pilier de la conception graphique moderne à partir des années 1920. Elle offre la neutralité que Dawson et Peña recherchent pour la série des portraits dada. Peña explique : « La [police] Akzidenz Grotesk Light Condensed semblait une bonne combinaison puisque datée de l'époque tout en étant contemporaine et suffisamment simple pour ne pas dominer son travail[5]. »

D’APRÈS NADAR : PIERROT LE PHOTOGRAPHE 2012



Arnaud Maggs, *After Nadar: Pierrot the Photographer* (*D’après Nadar : Pierrot le photographe*), 2012
Épreuve chromatique montée sur Dibond, 96 x 75 cm (encadrée)
Musée des beaux-arts de l’Ontario, Toronto

D'après Nadar comprend neuf autoportraits autobiographiques d'Arnaud Maggs habillé en Pierrot, le personnage italien de la *commedia dell'arte* célèbre dans les pantomimes françaises des années 1800. Dans cette dernière œuvre, Maggs se rattache à l'histoire, notamment celle de l'art et de la photographie. Cette fois, il s'insère dans l'histoire, manœuvrant simultanément le territoire historique et contemporain. Les œuvres ont été créées d'après une série de portraits du photographe et caricaturiste du dix-neuvième siècle Nadar (Gaspard-Félix Tournachon) (1820-1910) et de son frère, Adrien Tournachon (1825-1903), qui ont réalisé plus de quinze images du mime français Charles Deburau (1829-1873) interprétant le personnage de Pierrot.

Maggs s'est fait faire un costume de Pierrot pour sa performance photographique. Les boutons exagérés et les boucles surdimensionnées de ses pantoufles reproduisent ce que Deburau portait dans les photographies du dix-neuvième siècle. La tenue comporte également la touche théâtrale supplémentaire – absente de l'habit de Deburau – d'un col Pierrot, qui encadre son visage peint. Le blanc crème de son costume et de son maquillage fait contraste sur la toile de fond noire du studio.



Adrien Tournachon, *Pierrot photographe*, entre 1854 et 1855, épreuve sur papier salé, 27,3 x 20,1 cm, Musée Carnavalet, Paris.

Dans l'œuvre *D'après Nadar*, Maggs orchestre une conversation entre plusieurs artistes : lui-même, Nadar et Deburau. À cette liste, le critique Robert Enright ajoute l'artiste Katiuska Doleatto, l'assistante et amie de longue date de Maggs, qui a travaillé sur le tournage[1]. Dans l'interprétation de Maggs des images historiques, l'artiste est représenté en couleur et à grande échelle, créant une invitation convaincante à sa performance. Fidèle à l'approche adoptée pour la majorité de ses œuvres ultérieures, l'artiste accroche en rangées les images *D'après Nadar*. Il n'y a cependant pas d'ordre défini, ce qui est inhabituel[2]. Des récits émergent pourtant, qui, selon la commissaire Sophie Hackett, « semblent s'ajouter à une vie, une autobiographie qui se déroule sous nos yeux[3] ».

Maggs a découvert les images historiques à la librairie du Musée des beaux-arts du Canada, en 2011 : « J'ai jeté un coup d'œil aux [photographies] et je me suis dit que ça allait marcher pour moi[4]. » Il interprète ensuite plusieurs rôles liés à l'histoire de sa propre vie. « J'ai fait ma version du Pierrot photographe et toutes les autres sont autoréférentielles », explique Maggs à Enright[5]. La série comprend également *Pierrot and Bauchet* (*Pierrot et Bauchet*) – un support publicitaire pour le film de Bauchet –, *Pierrot the Archivist* (*Pierrot l'archiviste*), *Pierrot the Painter* (*Pierrot le peintre*), *Pierrot the Collector* (*Pierrot le collectionneur*), *Pierrot the Musician* (*Pierrot le musicien*), *Pierrot the Storyteller* (*Pierrot le conteur*), *Pierrot in Love* (*Pierrot amoureux*) et *Pierrot receives a Letter* (*Pierrot reçoit une lettre*).

À l'aide d'une variété d'accessoires et d'indices, Maggs communique les détails de sa propre vie et de sa carrière. Dans *Pierrot le conteur*, un livre historique à la main, le Pierrot de Maggs semble prendre grand plaisir au contenu de ses pages, tout comme l'artiste lui-même lorsqu'il a vu *Pierrot photographe* de Nadar. Maggs apparaît deux fois dans *Pierrot l'archiviste* : dans le rôle de Pierrot, il se tient près d'une pile de boîtes d'archives, le regard fixé sur son autoportrait photographique, une vue de face.

La force de l'œuvre *D'après Nadar* réside dans la démonstration de ce dont la photographie est capable, soit représenter à la fois le passé, le présent et l'avenir. La photographie la plus touchante est *Pierrot reçoit une lettre*. Dans cette composition, Maggs fait directement référence à sa propre pratique. Pierrot brandit une enveloppe de papier à lettres de deuil tirée de la collection représentée par *Notification iii*, 1996. Ses sourcils inquiets sont prononcés et le X noir de l'enveloppe est centré sur sa poitrine. Le photographe et ancien assistant de Maggs, Mike Robinson (né en 1961), qui était aussi un ami proche, témoigne : « [*D'après Nadar*,] c'est le lever de rideau […]. Il sait qu'il est en train de mourir[6]. »





GAUCHE : Arnaud Maggs, *After Nadar: Pierrot the Archivist* (*D'après Nadar : Pierrot l'archiviste*), 2012, épreuve chromatique montée sur Dibond, 96 x 75 cm (encadrée), Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. DROITE : Arnaud Maggs, *After Nadar: Pierrot Receives a Letter* (*D'après Nadar : Pierrot reçoit une lettre*), 2012, épreuve chromatique montée sur Dibond, 96 x 75 cm (encadrée), Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

D'après Nadar aura toujours un caractère poignant, car ces autoportraits autobiographiques et commémoratifs ont été achevés très peu de temps avant la mort de Maggs. L'œuvre a été présentée pour la première fois à la Susan Hobbs Gallery de Toronto, en mars 2012.

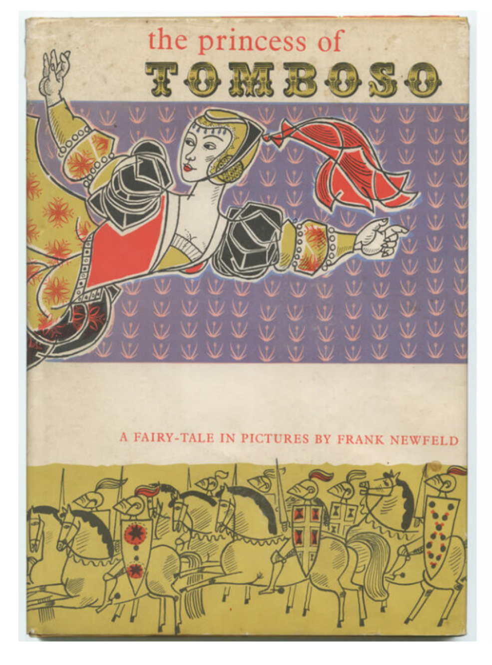


IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

La carrière aux multiples facettes d'Arnaud Maggs fait ressortir l'importance des arts appliqués dans l'histoire de l'art au Canada. Souvent présenté dans un contexte d'art conceptuel, son travail photographique dévoile la synthèse des stratégies caractéristiques de chacune des étapes de sa carrière. Ses explorations de la grille, du portrait et de la collection ont nourri ses recherches thématiques, notamment sur les systèmes et la classification, le temps, la mémoire et la mort.

UN GRAPHISTE ET ILLUSTRATEUR RENOMMÉ

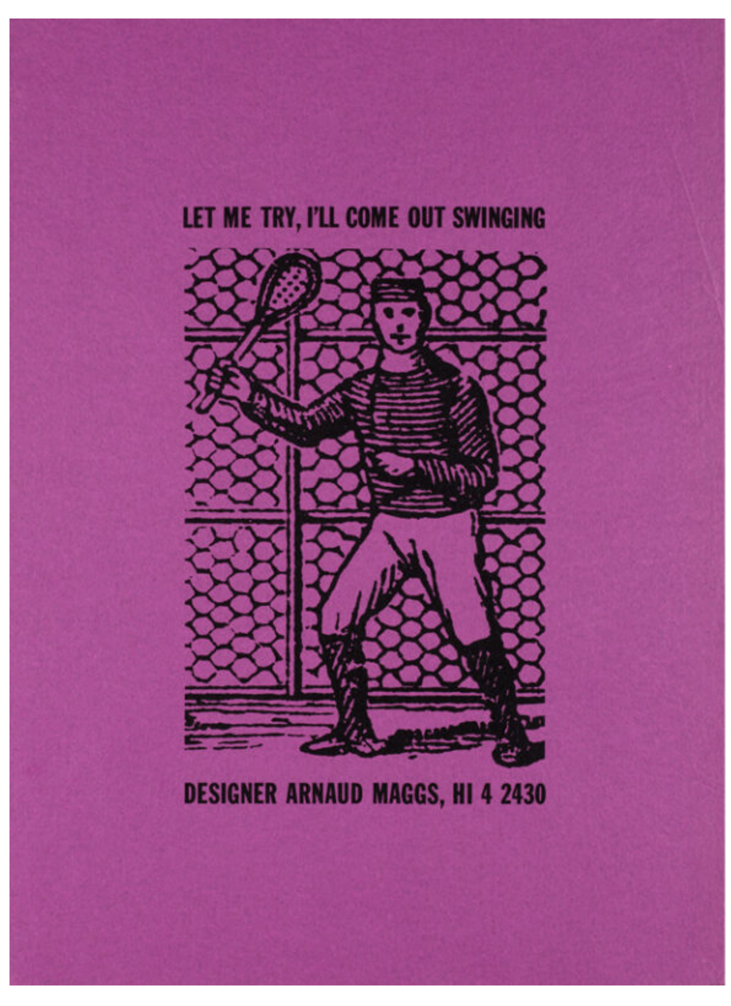
Au cours des années 1950 et 1960, de nombreuses personnes évoluant dans le monde de l'art commercial produisent à la fois des travaux de design et d'illustration, et Arnaud Maggs occupe une place de choix sur cette scène florissante. Il travaille notamment aux côtés de Frank Newfeld (né en 1928) et Theo Dimson (1930-2012), qui sont tous deux des graphistes et illustrateurs primés. Bien que leur réputation dans l'art commercial ait éclipsé celle de Maggs, ce dernier a joui d'une reconnaissance nationale et internationale. En 1952, le graphiste Carl Dair (1912-1967) affirme dans le magazine *Canadian Art* : « Montréal a ses fils brillants en Arnaud Maggs, George Wilde, Hector Shanks et Tancrède Marsil[1]. » Dans ce compte-rendu, Dair attire l'attention sur les projets particulièrement réussis des expositions des Art Directors Clubs de Montréal et de Toronto en 1951, et fait valoir combien la jeune génération est prometteuse : « La nouvelle cuvée est robuste, solide et imaginative », affirme-t-il[2].





GAUCHE : Frank Newfeld, *The Princess of Tomboso*, page couverture, 1960. DROITE : Theo Dimson, affiche pour Falconbridge Ltd (« Granular Nickel »), années 1960, lithographie offset.

La réputation de graphiste de Maggs continue de croître. À l'époque, il est courant pour les graphistes – même s'ils sont employés par un studio – de réaliser des projets d'autopromotion. Au cours de sa carrière en graphisme, Maggs produit plusieurs projets de ce type qui sont remarquables par leur créativité. Le graphiste Jim Donoahue (1934-2022) se souvient d'un projet que Maggs a réalisé en sérigraphiant des phrases telles que « *Let Me Try, I'll Come Out Swinging* [Laissez-moi essayer, je vais sortir du lot] » ou « *Designs to Please the Most Discriminating Art Director* [Conceptions qui plairont au directeur artistique le plus difficile] » sur du papier de soie de couleur vive. L'inventivité du travail et les matériaux non conventionnels utilisés marquent les esprits. « Je ne me souviens pas que quelqu'un n'ait jamais tenté quelque chose comme ça, explique Donoahue; je veux dire, le papier de soie est plutôt léger et fragile, et la sérigraphie est plutôt lourde […]. C'était tellement bizarre d'essayer de faire quelque chose sur du papier de soie[3]. » D'après lui, l'œuvre révèle quelque chose du caractère de Maggs en tant que graphiste : « À l'époque, je me suis dit que c'était un type très inhabituel qui avait tenté cela… Mais Arnaud l'a fait [… et] il a réussi[4]. » Mais, comme le relate Donoahue, Maggs n'a pas simplement « réussi » d'un point de vue technique – « il s'agissait d'images très astucieuses[5] ».



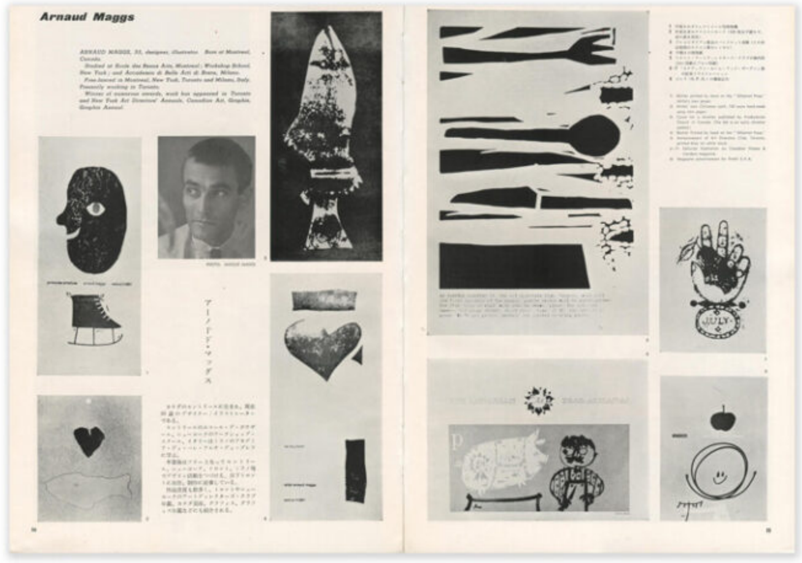


GAUCHE : Arnaud Maggs, *Let Me Try, I'll Come Out Swinging* (*Laissez-moi essayer, je vais sortir du lot*), 1960, sérigraphie sur papier de soie, 50,6 x 37,8 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. DROITE : Arnaud Maggs, *Use Me On Your Next Campaign* (*Prenez-moi pour votre prochaine campagne*), 1960, sérigraphie sur papier de soie, 50,6 x 37,8 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

L'approche novatrice de Maggs et son empressement à expérimenter lui valent le respect et l'admiration de ses pairs. Un autre designer, Arnold Rockman, déclare : « Son talent est des plus électrisants, rare partout, mais surtout au Canada. Contrairement à la plupart des concepteurs graphiques de Toronto, Maggs aime toucher à tout[6]. » Il est régulièrement reconnu par sa présence dans des annuaires de graphistes et d'illustrateurs au Canada et aux États-Unis. La pièce audacieuse et minimaliste qu'il crée en 1961 pour la couverture du 13e Art Directors Club of Toronto Annual, par exemple, figure dans la publication annuelle de l'American Institute of Graphic Arts en 1962.

La réputation d'excellence de Maggs dans le monde de la publicité et du design à Toronto lui sert de levier pour changer de carrière. Vers 1966, il commence à travailler comme photographe et il bénéficie du soutien de ceux qui connaissent son travail de conception graphique. Selon Marjorie Harris, directrice de la section vie moderne chez *Maclean's*, « les gens du département d'art savaient évidemment tous qui était Arnaud parce qu'il était un graphiste connu, et ils m'ont dit, "tu vas employer ce type, Arnaud" […]. Et j'ai dit, "Enfin, super, parce que, qu'est-ce qu'il connaît de la photographie de mode?", et ils ont dit, "Rien. Alors, ça va être très inventif" et ça l'a été[7] ».





GAUCHE : Arnaud Maggs, page couverture et tranche du 13e Art Directors Club of Toronto Annual, 1961, épreuve photomécanique sur papier vélin couché, 84,1 x 28,6 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. DROITE : « Arnaud Maggs », *Idea: International Advertising Art and Selling Visual Communication in Canada*, vol. 7, nº 41 (juin 1960).

LA CONTRIBUTION AUX MAGAZINES CANADIENS

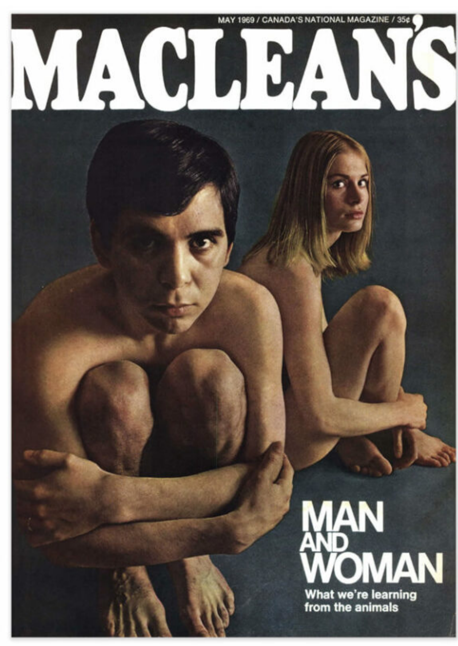
À titre de photographe commercial, Maggs joue un rôle important auprès de plusieurs magazines canadiens au cours des années 1960 et 1970, une période de nationalisme culturel et de changement dans l'industrie. Chez *Maclean's*, dans le cadre des efforts déployés pour concurrencer les magazines américains et accroître la publicité et le lectorat, on conçoit du nouveau matériel. Lorsque la rédactrice Marjorie Harris rejoint l'équipe du magazine en 1966, on lui confie le contenu des sections mode et style de vie, ce qui, comme elle l'explique, est « quelque chose [que la revue] n'avai[t] jamais fait auparavant[8] ». S'intéressant à la création de mode canadienne, elle choisit de travailler avec Maggs.

La première série de photos de mode de Maggs est publiée en décembre 1967. « Fantasy Living [Vie de rêve] » présente aux lecteurs des « vêtements élégants pour la maison », qu'il photographie lors de l'exposition *Sculpture '67* à l'hôtel de ville de Toronto. « Nous apprenions tous les deux, relate Harris; il apprenait comment prendre une photo. J'apprenais à faire l'arrangement d'une photo de mode[9]. » Maggs devient rapidement un élément incontournable du magazine, Harris faisant appel à lui « lors[qu'elle] voulai[t] faire quelque chose de vraiment audacieux[10] ».

Pour Jonathan Eby, alors directeur artistique chez *Maclean's*, les photographes sont plus que de simples employés. « J'ai toujours pensé qu'il était important de garder l'esprit créatif du photographe en marche, explique-t-il; à l'époque, il y avait une scène importante à New York – avec Helmut Newton et d'autres grands photographes –, et il était évident que ces types ne se contentaient pas de faire cliquer leurs appareils photo. Ils représentaient un apport intellectuel[11]. » Il estime que Maggs faisait partie de ces photographes qui apportaient une contribution intelligente, notant : « Il avait un esprit vif et un œil vif[12]. » En fin de compte, à titre de photographe, Maggs a contribué à façonner le style de *Maclean's* à la fin des années 1960.

En 1975, Maggs est sollicité pour photographier des couvertures pour *Canadian Magazine*, alors distribué dans les journaux partout au pays. Comme il le note dans son carnet, le magazine est à la recherche de « portraits pour la couverture qui seraient facilement reconnaissables et qui se démarqueraient[13] ». Ses portraits de personnalités canadiennes – Pierre Berton, Jean Chrétien, Ronnie Hawkins et Stephen Lewis, par exemple – participent à dépeindre la société par le biais du portrait. Selon le photographe Paul Orenstein, les premières carrières de Maggs dans le domaine de l'art graphique et de la photographie de magazine sont essentielles à son identité, et le travail qu'il réalise pour *Canadian Magazine* a exercé une influence importante sur sa pratique. « J'adorais ces clichés, explique-t-il; c'était le plus grand portraitiste du Canada à ce moment-là[14]. » Les couvertures marquent un important changement d'orientation pour Maggs, qui délaisse la photographie de mode pour le portrait, et elles favorisent la création de ses premières œuvres d'art.





GAUCHE : Arnaud Maggs, photographies pour l'article « Fantasy Living » de Marjorie Harris, *Maclean's*, 1er décembre 1967. DROITE : Arnaud Maggs, photographies pour l'article « The Natural Superiority of Men » d'Alexander Ross, *Maclean's*, 1er mai 1969.

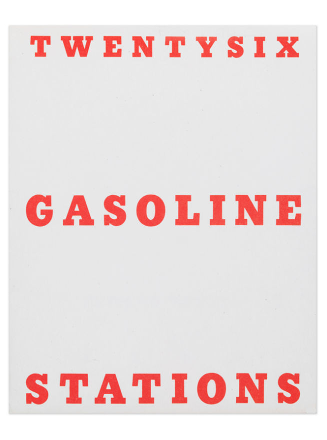
Lorsque Maggs commence à collaborer avec *Canadian Business* en 1977, sa réputation de portraitiste est bien établie et il a déjà entrepris *64 Portrait Studies* (*64 portraits-études*), 1976-1978. Donna Braggins, alors graphiste au magazine, explique : « C'était un véritable portraitiste. Il avait […] son propre style pour photographier les gens[15]. » Maggs poursuit son travail artistique et ses projets éditoriaux pour le magazine tout au long des années 1970 et 1980, et sa réputation artistique constitue une part importante de sa contribution aux publications éditoriales. Il aide à définir l'identité photographique de *Canadian Business* à cette époque : son travail est en harmonie avec la marque et, qui plus est, la propulse sur la scène culturelle. « Faire entrer quelqu'un comme Arnaud dans cette sélection, c'était vraiment un effort très conscient de créer une prise de position culturelle à l'égard du monde des affaires », soutient Braggins[16]. C'est une période d'influence mutuelle : d'une part, le portrait éditorial de Maggs permet de définir le style photographique des magazines canadiens et, d'autre part, ce travail éditorial, riche en explorations, nourrit son art.

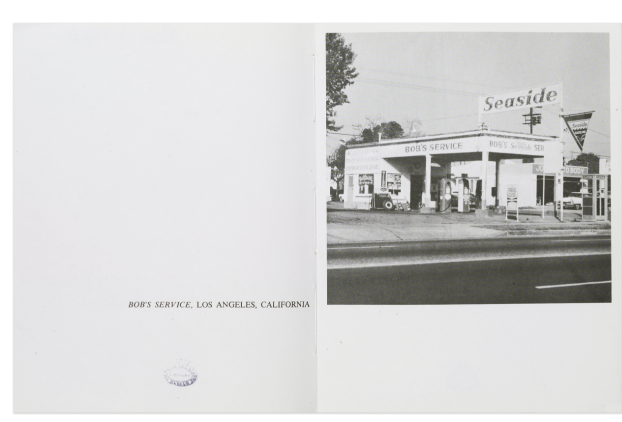



GAUCHE : Portrait de Frank Stronach par Arnaud Maggs pour l'article « How Magna got big by staying small » de Joanne Kates, *Canadian Business*, février 1978. DROITE : Portrait de Bill Teron par Arnaud Maggs pour l'article « A Most Uncommon Civil Servant » de Stephen Kimber, *Canadian Business*, mars 1979.

L'ART CONCEPTUEL

L'art conceptuel se distingue par le projecteur qu'il place sur l'idée plutôt que sur l'objet. Le célèbre artiste Sol LeWitt (1928-2007) explique : « Lorsqu'un artiste explore une forme d'art conceptuel, cela signifie que toute la planification et les décisions sont prises à l'avance et que l'exécution est une affaire mécanique. L'idée devient la machine qui fait l'art[17]. » Par conséquent, les œuvres des artistes conceptuels sont souvent considérées comme étant documentaires. La sérialisation, la répétition et la structure organisationnelle de la grille, des stratégies utilisées régulièrement par Maggs, dominent dans les approches minimalistes et conceptuelles. Lorsqu'il décrit *64 portraits-études*, 1976-1978, il use de mots similaires à ceux de LeWitt : « C'est comme si ça avait pu être fait par une machine… comme si aucun photographe n'était impliqué[18]. »





Ed Ruscha, *Twentysix Gasoline Stations* (*Vingt-six stations-service*), 1963, livre (plat recto et contreplat), Victoria and Albert Museum, Londres.

Si l'œuvre de Maggs s'inscrit dans la lignée du formalisme systémique qui définit le minimalisme et l'art conceptuel, l'artiste a abordé ces langages par la conception graphique, ce qui témoigne de l'importance du graphisme pour l'art conceptuel en général. En effet, les modes de présentation et de diffusion de ce dernier partagent souvent les conventions du design graphique. Par exemple, pour contourner le système des galeries, des artistes comme Dan Graham (né en 1942) et Ed Ruscha (né en 1937) créent leurs œuvres pour des magazines ou des livres d'artistes. À l'instar de Maggs, Ruscha évolue d'abord dans le domaine du graphisme[19]. En 1962, alors qu'il travaille encore comme graphiste, il entreprend la réalisation du célèbre ouvrage *Twentysix Gasoline Stations* (*Vingt-six stations-service*), 1963, qui met l'accent sur les systèmes de documentation banals et apparemment arbitraires, un intérêt que partagera Maggs dans ses œuvres des années 1980 consacrées à l'exploration de chiffres. Bien que Maggs expose finalement cette série sur les murs d'une galerie, il a lui aussi envisagé le format livresque. En collaboration avec le graphiste Ed Cleary, il crée une maquette de livre pour *25 Trucks Like Mine* (*25 camions comme le mien*), date inconnue, qui répertorie les plaques d'immatriculation des camions pareils au sien, rencontrés en France.

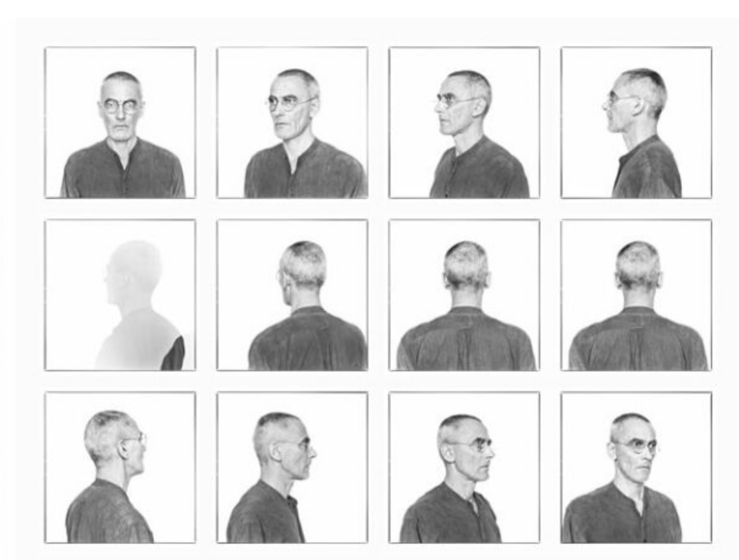


Arnaud Maggs, *25 Trucks Like Mine* (*25 camions comme le mien*), date inconnue, prototype de livre (contreplat), 15 x 15 x 0,7 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

La pratique de Maggs s'accorde à celle d'artistes travaillant dans un cadre conceptuel au Canada. À partir du milieu des années 1960, partout au pays, des artistes s'engagent dans les méthodologies procédurales de l'art conceptuel. Roy Kiyooka (1926-1994), Carole Condé (née en 1940), Karl Beveridge (né en

1945) et Bill Vazan (né en 1933) explorent la sérialité photographique, les relations image/texte et les systèmes basés sur l'information. N.E. Thing Co., entreprise fondée à Vancouver en 1966 par Iain Baxter (né en 1936) et Ingrid Baxter (née en 1938), illustre l'esthétique administrative de la pratique de l'art conceptuel : leurs activités artistiques sont façonnées par le langage visuel du design et de la tenue de dossiers bureaucratiques.





GAUCHE : N.E. Thing Co., *Circular Walk Inside the Arctic Circle Around Inuvik, N.W.T.* (*Marche circulaire à l'intérieur du cercle arctique, autour d'Inuvik, T.N.-O.*), 1969, épreuves à la gélatine argentique, encre, papier, feuille d'aluminium, lithographie offset sur papier, 44 x 44 cm, Morris and Helen Belkin Art Gallery, Vancouver. DROITE : Arnaud Maggs, *Self-Portrait* (*Autoportrait*), 1983, 12 épreuves à la gélatine argentique, environ 40,4 x 40,4 cm chacune, image seule : environ 37,5 x 37,5 cm chacune, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Ruscha est souvent invoqué dans les analyses de l'approche « impassible », « amateur » ou « anti-photographe » de la photographie d'art conceptuel[20]. Bien que l'œuvre de Maggs présente parfois une esthétique pince-sans-rire et sérielle comme celle d'artistes tel Ruscha, on peut difficilement le qualifier d'anti-photographe. Il a conservé un double intérêt, tant pour le concept que pour le métier, ce qui se traduit par une interaction durable dans son travail – entre modernisme et conceptualisme, sujet et structure, subjectivité et objectivité – qui le rapproche d'artistes comme Michael Snow (né en 1928) ou Suzy Lake (née en 1947)[21].

Comme Maggs, Snow défie toute catégorisation facile. Exploitant la sculpture, la peinture, la photographie, le cinéma et la musique, il crée un art porté sur la matérialité. Au moment où Maggs se distancie de la photographie commerciale, Snow rentre de plusieurs années passées à New York. Sa première exposition rétrospective, *Michael Snow / A Survey* (Michael Snow / Vue d'ensemble), est organisée au Musée des beaux-arts de l'Ontario en 1970 et présente, parmi ses premières explorations





GAUCHE : Michael Snow, *Authorization* (*Autorisation*), 1969, 5 épreuves à la gélatine argentique instantanées (Polaroid 47), ruban adhésif sur miroir dans un cadre métallique, 54,6 x 44,4 x 1,4 cm avec cadre intégral, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Suzy Lake, *Are You Talking to Me? #1* (*C'est à moi que tu parles? nº 1*), 1978-1979, installation, dimensions variables, mise en espace dans l'exposition *Introducing Suzy Lake* (À la découverte de Suzy Lake), tenue du 5 novembre 2014 au 22 mars 2015, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

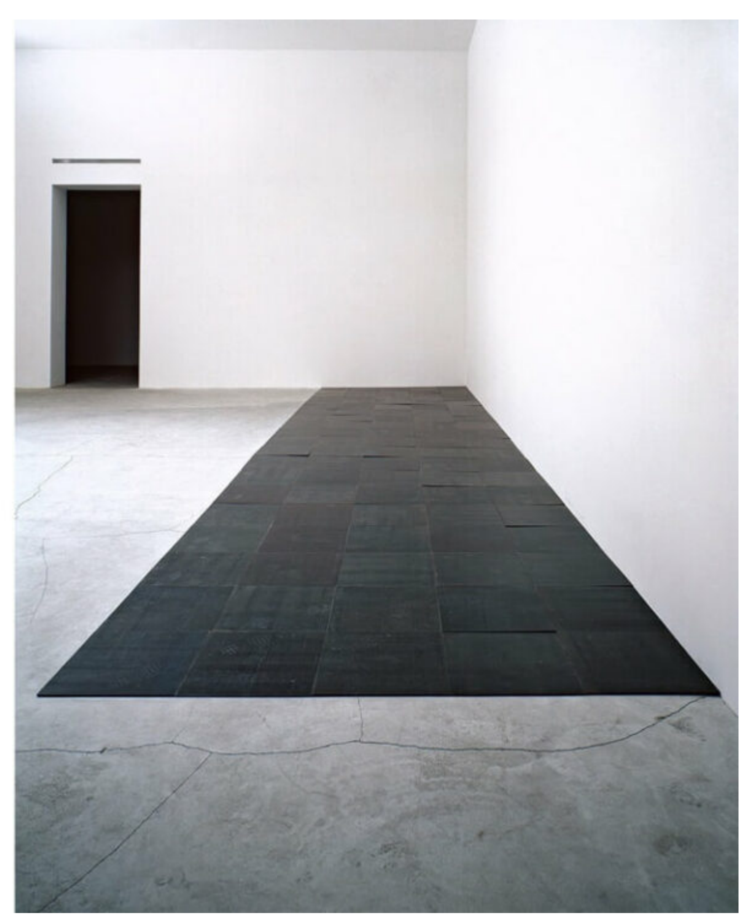
conceptuelles de la photographie, l'œuvre *Authorization* (*Autorisation*), 1969. L'importance que Snow accorde au processus et à la sérialité témoigne des recherches menées aux États-Unis, au Canada et à Toronto, qui ont contribué à influencer les propres idées de Maggs sur l'art.

Lake, qui travaille également à Toronto à l'époque, explore elle aussi les possibilités conceptuelles et matérielles de la photographie. À la fin des années 1970 et au début des années 1980, Maggs utilise la chambre noire de Lake dans l'atelier qu'elle a installé chez elle. Il imprime *Ledoyen Series, Working Notes* (*Série Ledoyen, notes de travail*), 1979, pendant qu'elle réalise *Are You Talking to Me?* (*C'est à moi que tu parles?*), 1978-1979. Bien que le travail de Lake soit performatif et qu'il aborde souvent la représentation sociétale du corps, les deux artistes recourent aux stratégies conceptuelles de la sérialité et de la répétition.

LA GRILLE : FORMELLE ET CONCEPTUELLE

Dans les arts et les sciences de tradition occidentale, la grille est utilisée depuis longtemps comme outil d'organisation rationnelle et de présentation objective des données. Cependant, loin d'être un outil neutre, la grille est également liée à des structures de pouvoir et à des systèmes de classification discriminatoires en lien avec des études anthropologiques et ethnographiques colonialistes. Dans les histoires de l'art, la grille a un statut iconique[22]. Elle est associée à une systématisation rigoureuse, comme en témoignent les œuvres d'artistes conceptuels comme Sol LeWitt et Hanne Darboven (1941-2009), et les examens typologiques des photographes conceptuels allemands Bernd et Hilla Becher (1931-2007, 1934-2015). La grille offre également un cadre de présentation aux artistes minimalistes, notamment Carl Andre (né en 1935), dont l'œuvre est une source d'inspiration directe pour Maggs. Dans ses projets de graphisme et d'art, Maggs se sert de la grille pour structurer ses idées et façonner le résultat visuel, en tirant parti de son potentiel analytique et objectif. En même temps, cependant, les grilles de Maggs sont des sites de pouvoir narratif et expressif.

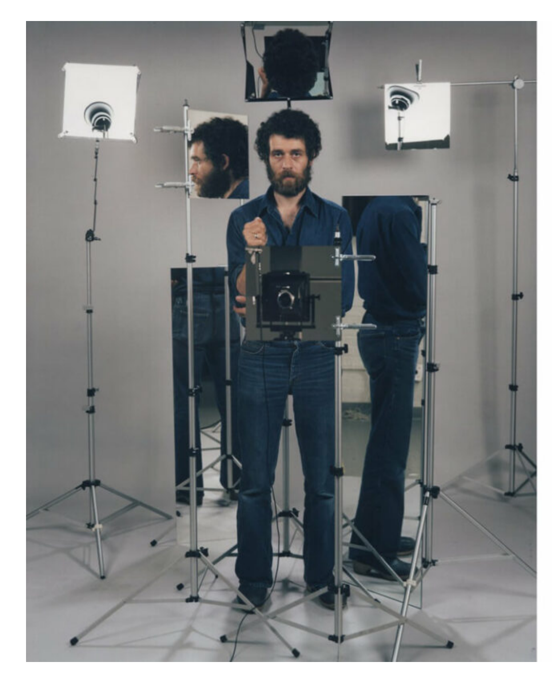




GAUCHE : Bernd et Hilla Becher, *Water Towers* (*Châteaux d'eau*), 1968-1980, 9 épreuves à la gélatine argentique, approximativement 155,6 x 125,1 cm d'un bout à l'autre, Solomon R. Guggenheim Museum, New York. DROITE : Carl Andre, *5 x 20 Altstadt Rectangle* (*5 x 20 rectangles Alstadt*), 1967, acier laminé à chaud, 0,5 x 250,2 x 1000,8 cm d'un bout à l'autre, Solomon R. Guggenheim Museum, New York.

Les premières carrières de Maggs annoncent la prépondérance de la grille dans ses œuvres. Ce dispositif fait partie intégrante des pratiques du graphisme et de la photographie. Bien qu'elle soit souvent implicite, en particulier dans la conception graphique énergique et illustrative du milieu du siècle, la grille sous-jacente, essentielle à la typographie, offre une structure aux graphistes. L'un d'eux, Fidel Peña, a reconnu un mode de pensée chez Maggs, notant : « Pour moi, sa façon de penser ressemblait beaucoup à celle d'un graphiste […]. Il disposait les choses en grille, pratiquement de la même façon que l'on fait la mise en page d'un livre[23]. »

La photographie de Maggs est également façonnée par la grille. Michael Mitchell (1943-2020), l'un de ses amis, déclare : « Maggs est toujours arrivé à sa dernière imagerie par la grille de la planche-contact de moyen format. Il en est venu à accepter la forme, telle qu'elle était générée par ce moyen d'expression, comme faisant partie de son message. C'était net, systématique et maîtrisable[24]. » C'est la planche-contact qui incite d'abord Maggs à adopter un processus séquentiel pour ses portraits. La grille est également un outil qu'il utilise avec ses assistants pour évaluer la couleur dans le processus d'impression.



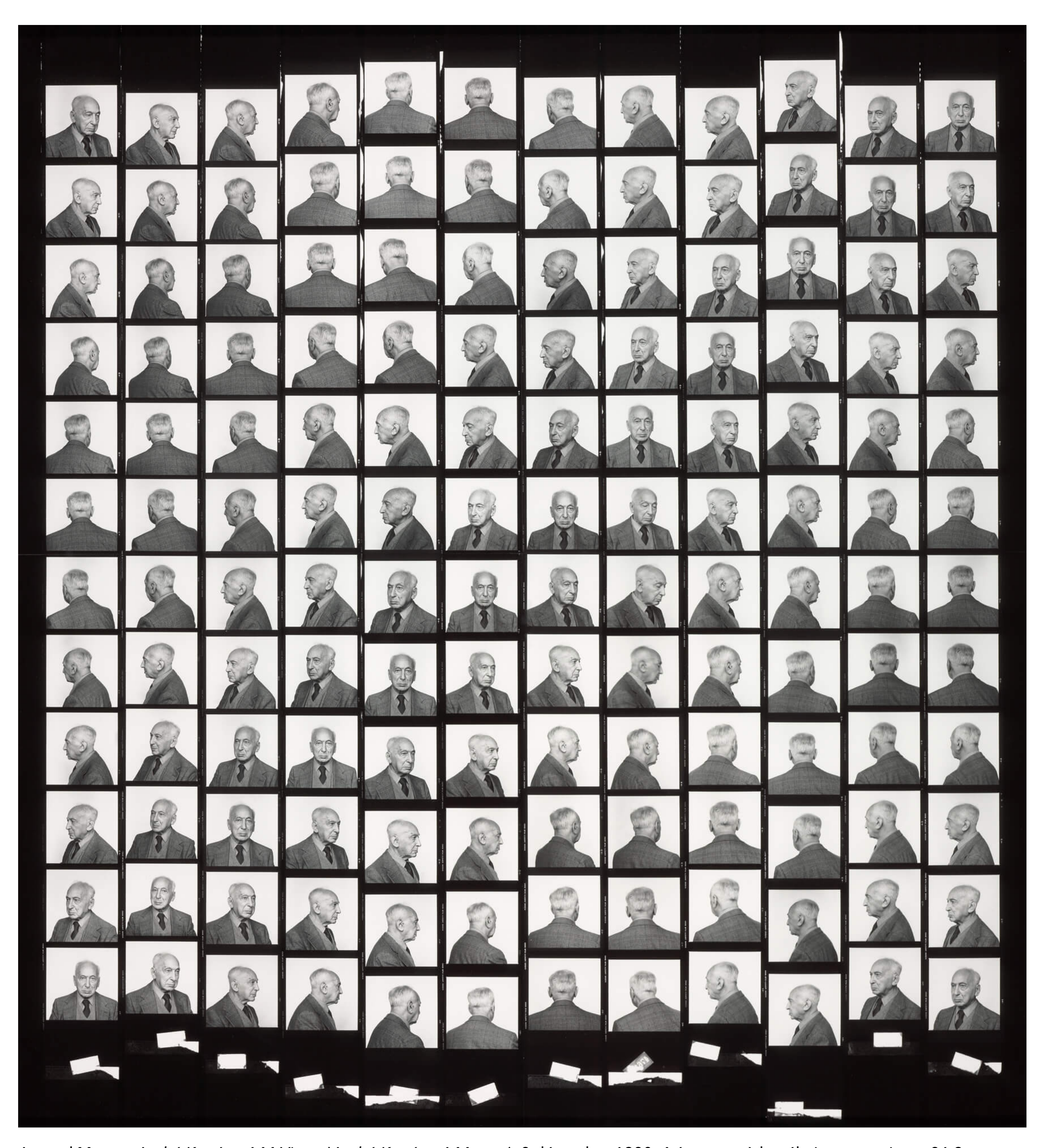


GAUCHE : Michael Mitchell, *Self-portrait* (*Autoportrait*), v.1983, épreuve couleur instantanée (Polaroid), 25,4 x 20,3 cm. DROITE : Arnaud Maggs, *Ledoyen, Paris*, détail, août 1979, négatifs à la gélatine argentique, 6 cm chacun, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Lorsque vues à une certaine distance, les grilles de Maggs se présentent comme de grandes unités, mais considérées de plus près, la répétition qui s'en dégage favorise une lecture analytique. Dans les premiers portraits, tels que *Joseph Beuys, 100 Profile Views* (*Joseph Beuys, 100 vues de profil*), 1980, le spectateur examine les détails, mesurant les similitudes et les différences entre les images. Le conservateur et auteur Philip Monk soutient que Maggs choisit la grille « pour révéler quelque chose du sujet humain qu'un portrait seul ne pourrait accomplir. Dans ces œuvres, la grille, tout comme l'appareil photo, devient un outil pour voir[25] ». Il est certain que l'interrelation en va-et-vient entre les images devient fondamentale pour apprécier son œuvre. Bien que l'appareil photo fige le temps, la grille offre la possibilité de mettre l'accent sur la durée, ce qui permet à Maggs d'explorer la capacité narrative et expressive de son moyen d'expression. La relation rythmique entre les images de la séquence rappelle le format du scénarimage ou de la bande dessinée, mais elle est également liée au mouvement. L'accent mis sur le temps est assez discret dans l'œuvre de Maggs, mais à partir du moment où il adopte un système reposant sur les prises séquentielles, ses portraits disposés en grille deviennent des représentations chronologiques.

André Kertész, 144 Views (*André Kertész, 144 vues*), 1980, est un exemple puissant de la capacité de Maggs à bouleverser les interprétations conventionnelles de la grille comme purement analytique, rigide et inexpressive. Pour ses images du photographe emblématique, il planifie méticuleusement le schéma d'accrochage. Les vues répétées se succèdent, traversant en diagonale une grille de forme carrée. Par exemple, l'enchaînement des vues de face trace au centre de l'œuvre une diagonale reliant le coin inférieur gauche au coin supérieur droit. Selon Maggs, André Kertész (1894-1985) qualifiait l'œuvre définitive de « mosaïque de portraits[26] ». Le système de rotation dont se sert Maggs pour prendre les photographies semble ouvrir la grille et attire l'attention sur une qualité dimensionnelle qui résiste au potentiel d'aplanissement de la grille et de la photographie. L'œuvre donne l'impression

d’être à la fois immobile et en mouvement : lorsque les images individuelles sont réunies dans l’installation finale, la rotation crée un effet de roulement ou de flottement à travers la composition, animant la grille, amplifiant l’accent mis sur la durée et engageant le pouvoir narratif de ce format.



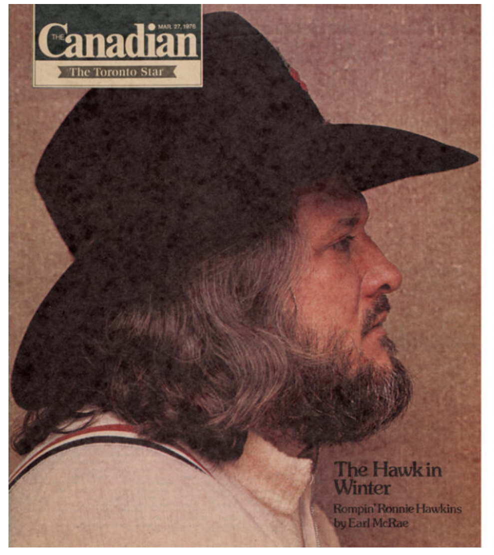
Arnaud Maggs, *André Kertész, 144 Views* (*André Kertész, 144 vues*), 8 décembre 1980, 4 épreuves à la gélatine argentique, 86,9 x 79,9 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Le potentiel évocateur de la grille est encore amplifié dans certaines des œuvres ultérieures de Maggs, élaborées à partir de bouts de papier éphémères. *Notification xiii*, 1996, et *Travail des enfants dans l’industrie : les étiquettes*, 1994, sont arrangées en grilles et livrées en grand format et, comme une part importante de l’œuvre de Maggs, elles s’appuient sur les possibilités formelles et conceptuelles. Il s’agit également de pièces commémoratives

expressives qui abordent les thèmes de la présence et de l'absence, de la vie et de la mort, importants fils conducteurs de la production artistique de Maggs. Les étiquettes de *Travail des enfants dans l'industrie : les étiquettes*, par exemple, rappellent la forme d'une pierre tombale. Monk, qui a noté cette ressemblance, soutient qu'en « rassemblant [les étiquettes] comme sur le mur d'un mausolée, Arnaud Maggs a créé un mémorial public dédié aux jeunes travailleurs[27] ». De même, les enveloppes de *Notification xiii*, organisées en rangées, rappellent la forme des repères plats d'un cimetière – la disposition en grille augmente leur fonction de commémoration. Selon Catherine Bédard, dans l'œuvre de Maggs, « le minimalisme [de la grille] est tissé d'un contenu immanquablement humain et sensuel, mais présenté avec l'aspect caractéristique de l'objectivité documentaire[28] ». L'artiste crée une tension dans les possibilités affectives et analytiques de la grille elle-même. En exploitant ces oppositions, il bouleverse la vision conventionnelle de la grille comme outil de distanciation.

LE PORTRAIT : ÉDITORIAL ET TYPOLOGIQUE

Les portraits à images multiples de Maggs constituent le prolongement de son intérêt pour la collection, l'archivage et la disposition en grille. Ils sont également façonnés par le moyen d'expression : selon l'écrivain et artiste David Campany, « la photographie a été développée comme une technique de multiplicité et d'accumulation[29]. » Dans l'œuvre de Maggs, la multiplicité et l'accumulation sont fondamentales à la fois pour la forme et le concept, et sont essentielles à la manière dont il défie les conventions du portrait. Il existe également des chevauchements entre les portraits éditoriaux de Maggs et l'approche typologique qu'il adopte dans ses œuvres d'art.





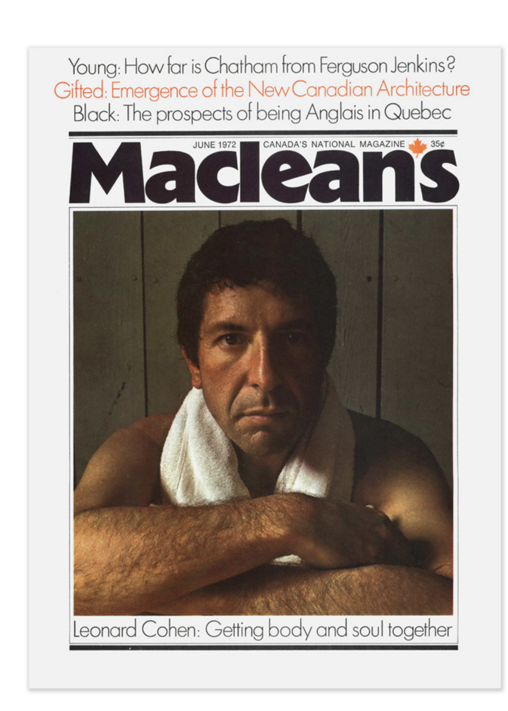
GAUCHE : Portrait de Ronnie Hawkins par Arnaud Maggs pour *The Canadian*, *The Toronto Star* (page couverture), 27 mars 1976. DROITE : Portrait de Buffy Sainte-Marie par Arnaud Maggs pour *The Canadian*, *The Toronto Star* (page couverture), 14 janvier 1978.

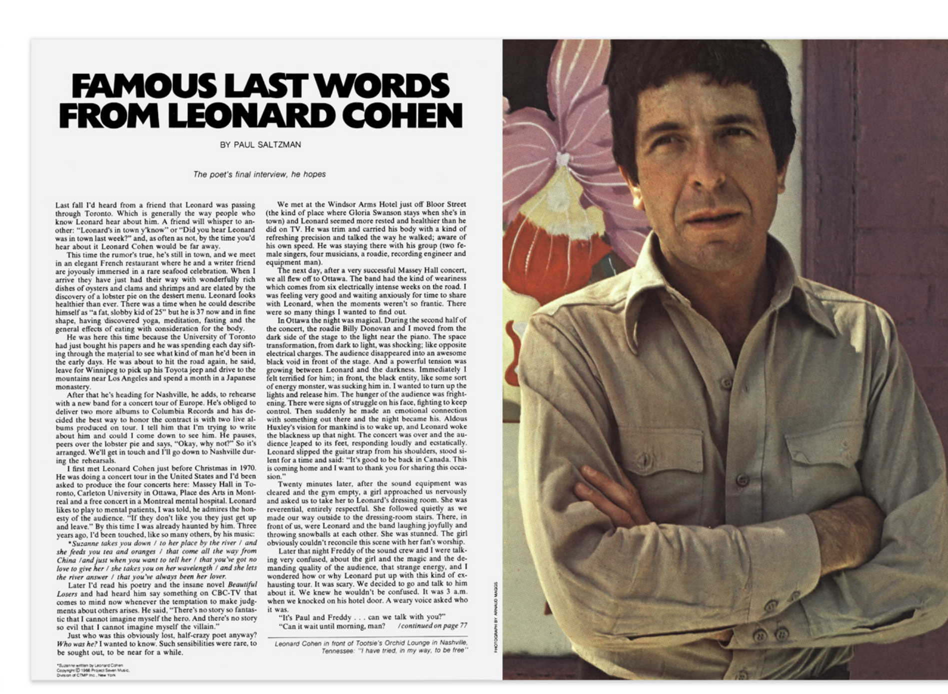
Le portrait marque la principale contribution de Maggs à la photographie éditoriale dans les années 1970 et au début des années 1980. Donna Braggins remarque dans son travail une sensibilité graphique qui exerce une profonde impression et attire l'attention sur le sujet. « Il avait une façon intéressante de camper des personnes au sein d'environnements, mais en le faisant d'une manière telle qu'il y en résultait un effet bidimensionnel, ce qui était très intrigant, explique-t-elle; il plaçait les gens dans des plans très étroits, ce qui centrait l'attention sur le sujet… presque comme s'il les capturait sous verre[30]. »

En même temps que Maggs travaille sur *64 Portrait Studies* (*64 portraits-études*), 1976-1978, il photographie des personnes très en vue pour le *Canadian Magazine*. Certaines des photos de couverture de Maggs révèlent des recoupements entre ses approches artistique et éditoriale. Peut-être attiré par la

forme de son chapeau de cowboy, Maggs photographie Ronnie Hawkins de profil pour une couverture de 1976. Pour *64 portraits-études*, les modèles de Maggs sont saisis de face et de profil, les épaules nues, « pour qu'il y ait égalité entre les gens », explique-t-il[31]. Ses planches-contacts de Hawkins révèlent des explorations semblables. Le portrait de Buffy Sainte-Marie, qu'il réalise pour une couverture de 1978, présente également la musicienne de profil, dans la lignée de *64 portraits-études*.

En plus d'offrir des possibilités d'exploration artistique, les séances de photos pour magazines de Maggs contribuent à élargir son réseau. « Si je réalise un mandat commercial et que la personne est quelqu'un que j'aimerais aussi photographier pour un projet personnel, explique Maggs, j'essaie d'organiser une autre séance dans mon atelier[32]. » C'est le cas avec Leonard Cohen, par exemple, que Maggs photographie pour *Maclean's* en 1972. En 1977, il saisit Cohen à nouveau – de face et de profil – dans le style de format carré très contrasté qui caractérise ses œuvres d'art.





FAMOUS LAST WORDS FROM LEONARD COHEN

BY PAUL SALTZMAN

The poet's final interview, he hopes

Last fall I'd heard from a friend that Leonard was passing through Toronto. Which is generally the way people who know Leonard hear about him. A friend will whisper to another: "Leonard's in town y'know" or "Did you hear Leonard was in town last week?" and, as often as not, by the time you'd hear about it Leonard Cohen would be far away.

This time the rumor's true, he's still in town, and we meet in an elegant French restaurant where he and a writer friend are joyously immersed in a rare seafood celebration. When I arrive they have just had their way with wonderfully rich dishes of oysters and clams and shrimps and are elated by the discovery of a lobster pie on the dessert menu. Leonard looks healthier than ever. There was a time when he could describe himself as "a fat, slobby kid of 25" but he is 37 now and in fine shape, having discovered yoga, meditation, fasting and the general effects of eating with consideration for the body.

He was here this time because the University of Toronto had just bought his papers and he was spending each day sifting through the material to see what kind of man he'd been in the early days. He was about to hit the road again, he said, leave for Winnipeg to pick up his Toyota jeep and drive to the mountains near Los Angeles and spend a month in a Japanese monastery.

After that he's heading for Nashville, he adds, to rehearse with a new band for a concert tour of Europe. He's obliged to deliver two more albums to Columbia Records and has decided the best way to honor the contract is with two live albums produced on tour. I tell him that I'm trying to write about him and could I come down to see him. He pauses, peers over the lobster pie and says, "Okay, why not?" So it's arranged. We'll get in touch and I'll go down to Nashville during the rehearsals.

I first met Leonard Cohen just before Christmas in 1970. He was doing a concert tour in the United States and I'd been asked to produce the four concerts here: Massey Hall in Toronto, Carleton University in Ottawa, Place des Arts in Montreal and a free concert in a Montreal mental hospital. Leonard likes to play to mental patients, I was told, he admires the honesty of the audience. "If they don't like you they just get up and leave." By this time I was already haunted by him. Three years ago, I'd been touched, like so many others, by his music:

**Suzanne takes you down / to her place by the river / and she feeds you tea and oranges / that come all the way from China / and just when you want to tell her / that you've got no love to give her / she takes you on her wavelength / and she lets the river answer / that you've always been her lover.*

Later I'd read his poetry and the insane novel *Beautiful Losers* and had heard him say something on CBC-TV that comes to mind now whenever the temptation to make judgments about others arises. He said, "There's no story so fantastic that I cannot imagine myself the hero. And there's no story so evil that I cannot imagine myself the villain."

Just who was this obviously lost, half-crazy poet anyway? *Who was he?* I wanted to know. Such sensibilities were rare, to be sought out, to be near for a while.

We met at the Windsor Arms Hotel just off Bloor Street (the kind of place where Gloria Swanson stays when she's in town) and Leonard seemed more rested and healthier than he did on TV. He was trim and carried his body with a kind of refreshing precision and talked the way he walked; aware of his own speed. He was staying there with his group (two female singers, four musicians, a roadie, recording engineer and equipment man).

The next day, after a very successful Massey Hall concert, we all flew off to Ottawa. The band had the kind of weariness which comes from six electrically intense weeks on the road. I was feeling very good and waiting anxiously for time to share with Leonard, when the moments weren't so frantic. There were so many things I wanted to find out.

In Ottawa the night was magical. During the second half of the concert, the roadie Billy Donovan and I moved from the dark side of the stage to the light near the piano. The space transformation, from dark to light, was shocking; like opposite electrical charges. The audience disappeared into an awesome black void in front of the stage. And a powerful tension was growing between Leonard and the darkness. Immediately I felt terrified for him; in front, the black entity, like some sort of energy monster, was sucking him in. I wanted to turn up the lights and release him. The hunger of the audience was frightening. There were signs of struggle on his face, fighting to keep control. Then suddenly he made an emotional connection with something out there and the night became his. Aldous Huxley's vision for mankind is to wake up, and Leonard woke the blackness up that night. The concert was over and the audience leaped to its feet, responding loudly and ecstatically. Leonard slipped the guitar strap from his shoulders, stood silent for a time and said: "It's good to be back in Canada. This is coming home and I want to thank you for sharing this occasion."

Twenty minutes later, after the sound equipment was cleared and the gym empty, a girl approached us nervously and asked us to take her to Leonard's dressing room. She was reverential, entirely respectful. She followed quietly as we made our way outside to the dressing-room stairs. There, in front of us, were Leonard and the band laughing joyfully and throwing snowballs at each other. She was stunned. The girl obviously couldn't reconcile this scene with her fan's worship.

Later that night Freddy of the sound crew and I were talking very confused, about the girl and the magic and the demanding quality of the audience, that strange energy, and I wondered how or why Leonard put up with this kind of exhausting tour. It was scary. We decided to go and talk to him about it. We knew he wouldn't be confused. It was 3 a.m. when we knocked on his hotel door. A weary voice asked who it was.

"It's Paul and Freddy . . . can we talk with you?"

"Can it wait until morning, man? /continued on page 77

Leonard Cohen in front of Tootsie's Orchid Lounge in Nashville, Tennessee: "I have tried, in my way, to be free"

PHOTOGRAPH BY ARNAUD MAGGS

*Suzanne written by Leonard Cohen
Copyright © 1966 Project Seven Music,
Division of CTMP Inc., New York

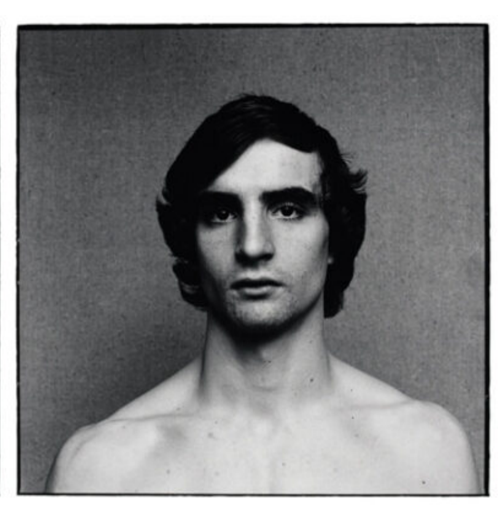
Arnaud Maggs, photographies pour « Famous Last Words from Leonard Cohen » de Paul Saltzman, *Maclean's* (page couverture et double page), juin 1972.

L'art de Maggs est également nourri par sa connaissance des portraits historiques. La conservatrice Maia-Mari Sutnik établit un lien entre le corpus de Maggs et les études de physionomie réalisées au seizième siècle par l'artiste allemand Albrecht Dürer (1471-1528). Selon elle, « la manière dont Dürer trace les physionomies – de face et de profil – conduit Maggs à concevoir une structure modulaire de la tête humaine[33] ». Ses images dans des œuvres telles que *64 portraits-études* suivent également les traditions photographiques liées à la physionomie humaine et à la classification. Maggs signale l'influence du criminologue du dix-neuvième siècle Alphonse Bertillon, dont les clichés anthropométriques sont à la base d'un ancien système d'identification des individus reposant sur l'analyse de vues de face et de profil[34]. Développée pour le système judiciaire français, la méthode Bertillon (ou bertillonnage) devient rapidement un instrument de classification, de surveillance et de discrimination envers les personnes racisées[35]. La sévérité des premiers portraits de Maggs est ressentie : « Est-ce une séance d'identification policière? » demande parfois

le public[36]. Cependant, contrairement à la méthode Bertillon et à d'autres approches du dix-neuvième siècle visant à documenter le corps, l'approche détachée et analytique de Maggs n'a pas pour but la surveillance, mais constitue plutôt une réaction à l'éclairage doux et flatteur des portraits. « Je dirais que [l'éclairage latéral] est la plus belle lumière qui soit, explique Maggs; mais j'ai compris de mes expériences que l'éclairage latéral attirait trop l'attention sur l'éclairage lui-même. Je voulais simplement prendre conscience du visage[37]. »





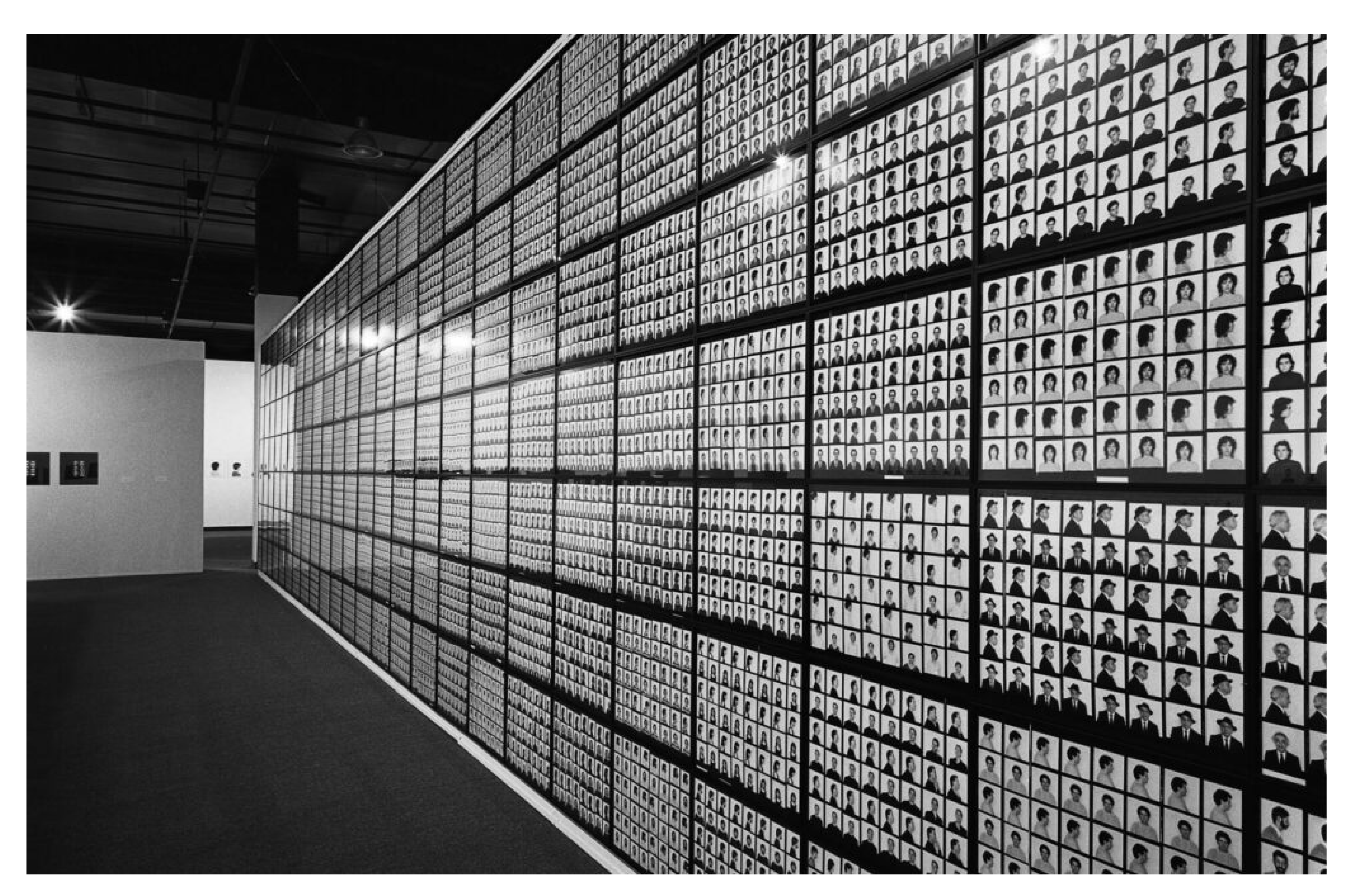


GAUCHE : Alphonse Bertillon, Le premier profil anthropométrique d'Henri-Léon Scheffer, un criminel français, 1902, Chef du Service Régional d'Identité Judiciaire de Paris. DROITE : Arnaud Maggs, *64 Portrait Studies* (*64 portraits-études*), détails, 1976-1978, épreuves à la gélatine argentique, 40,4 x 40,4 cm chacune, image seule : 37,9 x 38,2 cm chacune, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Maggs cultive une approche du portrait qui le lie à d'autres artistes du vingtième siècle. Son travail est souvent associé aux portraits réalisés par le photographe August Sander (1876-1964), par exemple, dans son œuvre colossale sur la société allemande et les métiers qu'elle exerce. D'après le conservateur et auteur Philip Monk, Maggs partage avec Sander un « besoin pressant de collecter et de catégoriser, en utilisant l'être humain comme sujet[38] ». L'accumulation de portraits photographiques dans le but de produire une archive visuelle rattache également Maggs à Bernd et Hilla Becher, membres éminents de l'école de Düsseldorf, dont le corpus prolifique et systématique d'images de structures industrielles a contribué à inscrire la photographie allemande dans une esthétique sobre et analytique. Leur travail est souvent qualifié de méthodique et d'objectif, et considéré comme un acte de préservation. Les portraits disposés en grille de Maggs se rapprochent de leurs typologies architecturales désormais classiques. En 2008, Maggs évoque d'une manière émouvante son propre travail en tant que « preuve d'existence », constatant que « parmi toutes les photos que j'ai prises entre 1976 et 1983, au moins vingt pour cent des sujets sont morts aujourd'hui[39] ».

Le nombre même d'images qui composent les portraits de Maggs pousse l'archive visuelle à une rigueur extrême qui rappelle les installations implacables d'Hanne Darboven. L'approche procédurale du photographe, commandée par le nombre de poses sur le rouleau de pellicule et les contraintes de mise en page des planches-contacts, offre une extension méthodologique innovante qui permet à son travail de dépasser la typologie. Dans *48 Views* (*48 vues*), 1981-1983, par exemple, chacun de ses sujets est photographié quarante-huit fois. Au fur et à mesure que les prises s'accumulent, Maggs en révèle davantage sur le sujet, même s'il le fait de façon subtile. Citant « la moindre évocation d'un

changement de conscience » dans les poses de Northrop Frye réalisées par Maggs, la conservatrice Ann Thomas demande : « Quel autre portrait révèle autant d'activité intérieure[40]? »



Arnaud Maggs, *48 Views* (*48 vues*), 1981-1983, 162 épreuves à la gélatine argentique, 40,6 x 50,8 cm chacune, 411,5 x 944,9 cm (installées), installation au Nickle Arts Museum, Calgary, 1984, photographe inconnu.

LA COLLECTION : ESTHÈTE ET ARCHIVISTE

L'impulsion archivistique est évidente dans l'œuvre de Maggs, et ses collections ne fournissent pas seulement du matériel pour son travail commercial et artistique, mais façonnent également les concepts thématiques de son art. Sa propension à collectionner naît de sa fascination d'enfant pour le vendeur de maïs soufflé et devient une caractéristique essentielle de l'homme et de l'artiste, étroitement liée à son intérêt pour la classification et l'ordre. En élaborant des règles et des paramètres, Maggs se sert de son appareil photo pour créer, définir et manipuler des collections, même ses portraits. « J'aime cataloguer les visages des gens », déclare-t-il à Gail Fisher-Taylor en 1982; « j'ai toujours été un peu collectionneur. Et maintenant, je me suis mis à collectionner des photographies de gens[41]. »

Les universitaires et les critiques discernent « une impulsion archivistique » dans l'art contemporain. Le critique Hal Foster se réfère à l'histoire de la photographie pour expliquer cet instinct, affirmant qu'un fil conducteur relie l'œuvre d'Alexander Rodchenko (1891-1956) aux montages de John Heartfield (1891-1968)[42]. L'impulsion de Maggs est nourrie par la pratique d'Eugène Atget (1857-1927), qui consiste à collectionner par le biais de la documentation photographique; elle est également nourrie par son intérêt pour la conception et la forme ainsi que par l'influence de sa partenaire Spring Hurlbut (née en

1952), qui exploite elle aussi dans sa production artistique les objets et les contenus historiques.



Photographie tirée du film *Spring & Arnaud*, 2013, réalisé par Marcia Connolly et Katherine Knight. Ce cliché montre l'intérieur de la maison de Maggs à Cabbagetown et sa collection de documents éphémères.

Maggs prend plaisir aux petits détails et à l'humour des objets trouvés et des gadgets éphémères, et se fait connaître pour sa collection personnelle. En janvier 1958, *Canadian Homes and Gardens* présente sa maison dans un numéro consacré au style personnel. Cette dernière apparaît de nouveau dans l'article du *Star Weekly* du 7 août 1965 intitulé « The Weird and Wonderful House of Arnaud Maggs [L'étrange et merveilleuse maison d'Arnaud Maggs] ». Témoignant de son intérêt soutenu pour la forme de la tête humaine, la collection d'Arnaud Maggs comporte des poupées et des mannequins de modiste; les objets mettant l'accent sur les formes des lettres figurent également en bonne place. Nombre de ces objets « étranges et merveilleux » apparaissent dans les photographies de Maggs rassemblées sur l'un des murs du restaurant Three Small Rooms, à Toronto.


the weird and wonderful house of
ARNAUD MAGGS


ARNAUD MAGGS

GAUCHE et DROITE : Leah Gringas, « The Weird and Wonderful House of Arnaud Maggs », *Star Weekly*, 7 août 1965, photographies par Ray Weber.

Ces articles montrent que la collection de Maggs va bien au-delà de ce qui est exposé. Elle fait l'objet d'une rotation, une stratégie qui reflète son sens aigu de l'espace, de la présentation et de la relation entre la conception graphique et l'ordre. Le magazine *Canadian Homes* présente la maison et la collection de Maggs dans son numéro de mars 1966, pour lequel Maggs fournit lui-même des photographies. Soulignant l'importance de la mise en espace, Maggs explique : « Ce qui compte, ce ne sont pas les matériaux de décoration ou leur conception, c'est ce qu'on en fait. […] Il faut savoir reconnaître ce qui est original, équilibré et agréable à l'œil[43]. »

Les dispositions de marchandises que conçoit Maggs pour *Maclean's* rappellent les collections soigneusement organisées de sa maison. Jonathan Eby explique que Maggs « était comme un magasin d'accessoires d'Hollywood », ce qui faisait partie de son attrait en tant que photographe. « Peu importe ce que vous

imaginiez, Arnaud l'avait probablement et il pouvait le représenter, explique Eby. Il a toujours été une attraction comme ça, il était un centre commercial complet[44]. » Grâce à sa collection personnelle, Maggs a fourni des accessoires pour plusieurs articles de *Maclean's*, en particulier ceux composés dans l'esprit d'une nature morte.



Arnaud Maggs, photographies pour l'article « A Yesterday Christmas…for Grown-ups, A Today Christmas…for Children » de Marjorie Harris, *Maclean's*, 1er décembre 1967.

Dans les années 1970, alors que Maggs vit à Cabbagetown, son habitude de collectionner prend le dessus sur son espace. Dans son carnet de notes, il admet : « Je collectionnais tout ce que je voyais et qui m'intéressait. À un moment donné, mon minuscule salon avait deux téléviseurs côte à côte… les murs du salon étaient entièrement recouverts de tableaux, de peintures et de photographies[45]. » Il décrit en détail les tissus superposés qui recouvrent les murs de la salle à manger et de la chambre à coucher, ainsi que les albums rangés dans la cuisine. Au cours des années qui marquent sa transition du travail commercial vers la pratique artistique, Maggs épure lentement ses collections, mais ne perd jamais complètement l'envie de les conserver. *Scrapbook [1]* (*Album de coupures [1]*), 2009, offre un aperçu des documents éphémères auxquels il s'accroche – son amour de la typographie et des formes de lettres transparaît clairement. *After Nadar: The Collector* (*D'après Nadar : le collectionneur*), 2012, présente sa collection de cruches blanches trouvées en France.



Arnaud Maggs, *Scrapbook [1]* (*Album de coupures [1]*), 2009, épreuves à développement chromogène, 48,5 x 67,5 cm, MacLaren Art Centre, Barrie.

La pratique ultérieure de Maggs se caractérise par la documentation photographique ainsi que par l'exploration de la mémoire et de l'histoire, grâce à l'exploitation de matériel historique trouvé. Comme le souligne Foster, les artistes archivistes utilisent et produisent des archives, ce qui « souligne la nature de toute pièce d'archives comme étant trouvée mais construite, factuelle mais fictive, publique mais privée[46] ». Les matériaux de Maggs sont eux-mêmes des archives : étiquettes de travail, correspondance sur papier à lettres de deuil, reçus, registres et carnets. Son travail propose des traces du passé, rendant les souvenirs perdus matériels et visibles, même si ce n'est que partiellement. Tout comme la nature contradictoire des archives et de la mémoire elle-même, des œuvres telles que *Travail des enfants dans l'industrie : les étiquettes*, 1994, *Notification xiii*, 1996, *Les factures de Lupé*, 2001, et *The Dada Portraits* (*Les portraits dada*), 2010, supposent des dualités, oscillant entre présence et absence, vie et mort, réel et imaginaire. Elles démontrent combien la création à partir de documents d'archives offre un riche potentiel d'exploration de la mémoire – une conception de la mémoire qui implique à la fois le passé et l'avenir.

LES CONNEXIONS CONTEMPORAINES

L'auteure et conservatrice Sarah Milroy explique que Maggs « nous invite à être attentifs au monde qui nous entoure, à déchiffrer le sens des détails révélateurs; c'est un appel à l'examen[47] ». Dans la dernière partie de sa carrière artistique, il

se sert de la photographie pour recadrer du matériel et des objets historiques, en insistant sur leur pertinence contemporaine. Ces dernières années, de nombreux autres artistes ont tiré parti d'objets éphémères et d'archives pour examiner des questions et des thèmes critiques abordés par Maggs.

Pour sa série Aviary (Volière), 2013, l'artiste torontoise Sara Angelucci (née en 1962) a créé une suite de portraits hybrides en combinant des photographies qu'elle a prises d'oiseaux disparus ou en voie de disparition tirés de la collection d'ornithologie du Musée royal de l'Ontario avec des portraits anonymes provenant de cartes de visite et de cartes du dix-neuvième siècle trouvées dans des marchés aux puces et en ligne. À la fois oiseaux et humains, ses créatures chimériques abordent les thèmes de la mémoire et de la perte. À l'instar de *Travail des enfants dans l'industrie : les étiquettes*, 1994, et *Notification xiii*, 1996, de Maggs, les œuvres de la série Volière ont une fonction commémorative. Angelucci préconise le souvenir, en abordant simultanément le passé et l'avenir. En 2020, des œuvres de Maggs et d'Angelucci ont été présentées dans le cadre d'une exposition intitulée *Metamorphosis: Contemporary Canadian Portraits* (Métamorphose : Portraits canadiens contemporains) au Glenbow Museum.





GAUCHE : Sara Angelucci, *Aviary [Female Passenger Pigeon/extinct]* (*Volière [Tourte voyageuse femelle/disparue]*), 2013, épreuve à développement chromogène, 96,5 x 66 cm , Stephen Bulger Gallery, Toronto. DROITE : Arnaud Maggs, *Travail des enfants dans l'industrie : les étiquettes*, détail, 1994, épreuve à développement chromogène, 50,8 x 40 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

L'artiste torontoise Kristie MacDonald (née en 1985) partage avec Maggs un attachement pour la précision et le métier. MacDonald opte pour des papiers éphémères trouvés comme point de départ, après quoi elle intervient et manipule le matériau. Dans *Ripped Pictures* (*Photographies déchirées*), 2008, par exemple, elle met soigneusement en scène des images pour remplacer les parties manquantes de photographies trouvées déchirées, brouillant ainsi la frontière entre réalité et fiction, et insistant sur la nature subjective de l'histoire et de la mémoire. MacDonald témoigne : « J'ai toujours utilisé la photographie et les objets trouvés, et Maggs est un artiste chez lequel je pouvais retrouver cette impulsion similaire. Je suis particulièrement attirée par ses grilles qui documentent des collections de papier – des œuvres comme *Notification*, *Werner's Nomenclature of Colours* (*Nomenclature des couleurs de Werner*) et *Contamination*[48]. » Tout comme Maggs l'a fait dans *Notification xiii*, MacDonald explore la dissimulation et la divulgation ainsi que l'idée de fragmentation dans *Pole Station Antarctica: 8am, December 15th 1956* (*Station polaire Antarctique : 8 h, le 15 décembre 1956*), 2012-en cours. L'œuvre n'offre qu'une vue partielle des enveloppes du tout premier lot de courrier oblitéré à la station polaire Antarctique. MacDonald explique que la vue d'un « fragment force une sorte de recherche spéculative de lien […]. Il existe un terme dans les études archivistiques – le "lien archivistique" – qui fait référence au lien intangible entre

des matériaux de même provenance/origine. J'aime le définir comme un synonyme d'affect, mais entre objets. Je pense que Maggs aurait aimé cette idée aussi[49] ».



Kristie MacDonald, *Pole Station Antarctica: 8 am, December 15th 1956* (*Station polaire Antarctique : 8 h, le 15 décembre 1956*), détail, 2012-en cours.

Forte d'un intérêt comparable à celui de Maggs pour les systèmes de classification, l'artiste américaine Taryn Simon (née en 1975) emprunte des stratégies visuelles et intellectuelles à l'art conceptuel pour contester l'autorité des taxonomies et des archives. Réunissant photographie, texte et conception graphique, ses projets font souvent appel à la répétition, à la sérialité et à des schémas d'accrochage minutieux. *Birds of the West Indies* (*Les oiseaux des Antilles*), 2013-2014, est une œuvre en deux parties dans laquelle Simon utilise des systèmes auto-imposés comme cadre directeur. Pour la première partie, elle utilise la taxonomie des oiseaux de l'ornithologue américain James Bond, *Birds of the West Indies* (1936), comme référence conceptuelle et de formatage pour dresser l'inventaire des femmes, des véhicules et des armes qui apparaissent dans les films de James Bond entre 1962 et 2012. Pour la deuxième partie, dans un clin d'œil au film *Blow-Up* (1966) de Michelangelo Antonioni, Simon joue le rôle de l'ornithologue et suit, identifie, documente et classifie tous les oiseaux qui apparaissent dans les films de James Bond. Comme Maggs, Angelucci et MacDonald, Simon emploie stratégiquement la photographie pour inviter à l'observation.





GAUCHE : Taryn Simon, *B.45 Hasselblad Camera Signature Gun, 1989, Birds of the West Indies* (*B.45 appareil photo Hasselblad Signature Gun, 1989, Les oiseaux des Antilles*), 2013, épreuve à jet d'encre de qualité archive encadrée, 39,8 x 26,5 cm. DROITE : Taryn Simon, *A.6 Pussy Galore [Honor Blackman], 1964, Birds of the West Indies* (*A.6 Pussy Galore [Honor Blackman], 1964, Les oiseaux des Antilles*), 2013, épreuve à jet d'encre de qualité archive encadrée, 39,8 x 26,5 cm.

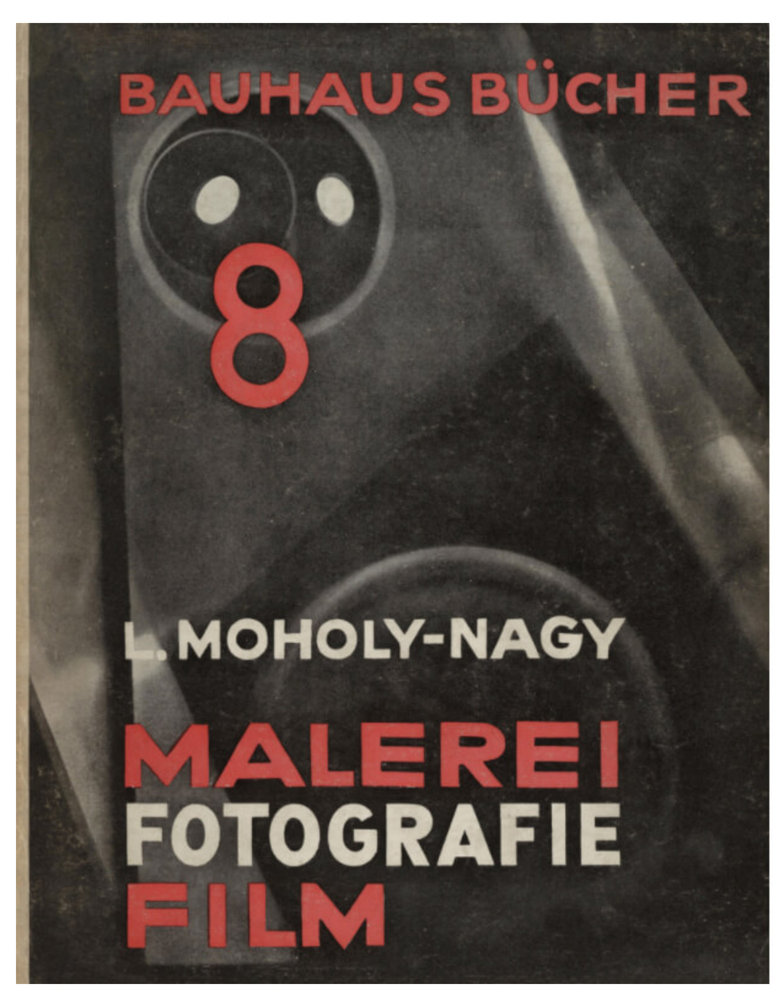


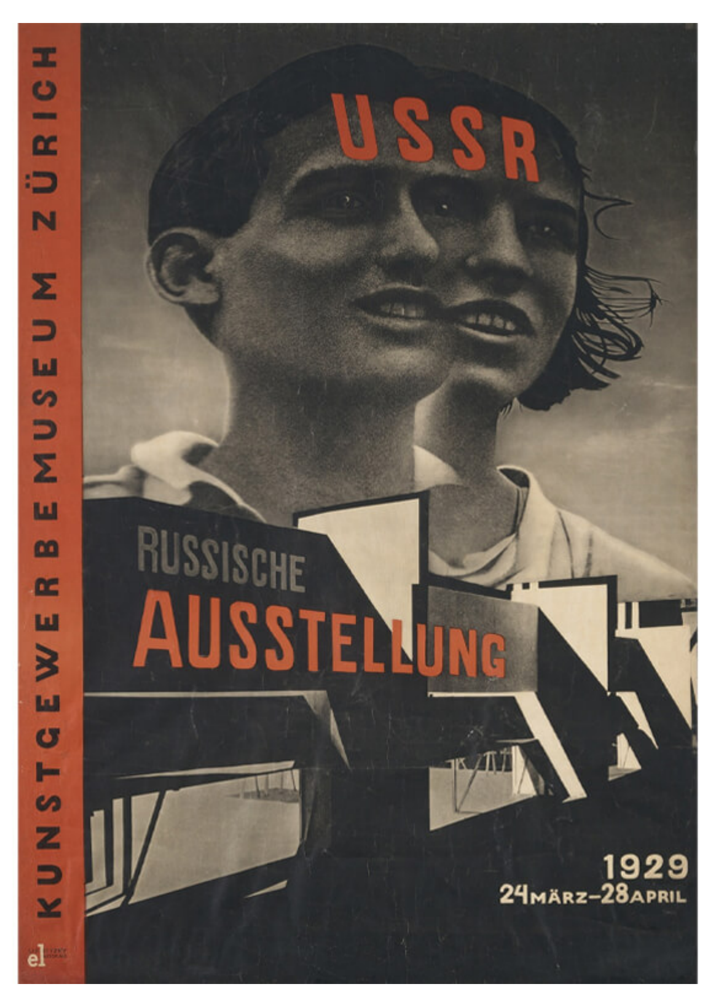
STYLE ET TECHNIQUE

Les histoires de la photographie, de l’art et du design graphique du milieu du siècle dernier sont autant d’influences qui ont marqué Arnaud Maggs. Connu pour la discipline avec laquelle il aborde la création d’images, il façonne ses langages visuels et conceptuels au fil de dizaines d’années de pratique créatrice en art commercial. La conservatrice Ann Thomas souligne que Maggs « n’a jamais abandonné ses principes de conception, ni ses connaissances, ni sa vision. Il les a simplement transposées dans sa nouvelle sphère créatrice[1] ».

LES INFLUENCES DU GRAPHISME

Maggs travaille comme graphiste au milieu du vingtième siècle, à une époque où les arts graphiques sont fortement influencés par le modernisme européen et où la profession elle-même est en train de se définir. Les fondements visuels et conceptuels de mouvements artistiques tels que Dada, De Stijl et le constructivisme influencent l'évolution du graphisme au vingtième siècle. Le Bauhaus, qui cherche à intégrer l'art à la vie quotidienne, joue un rôle particulièrement important lorsque Maggs arrive à maturité en tant que concepteur.



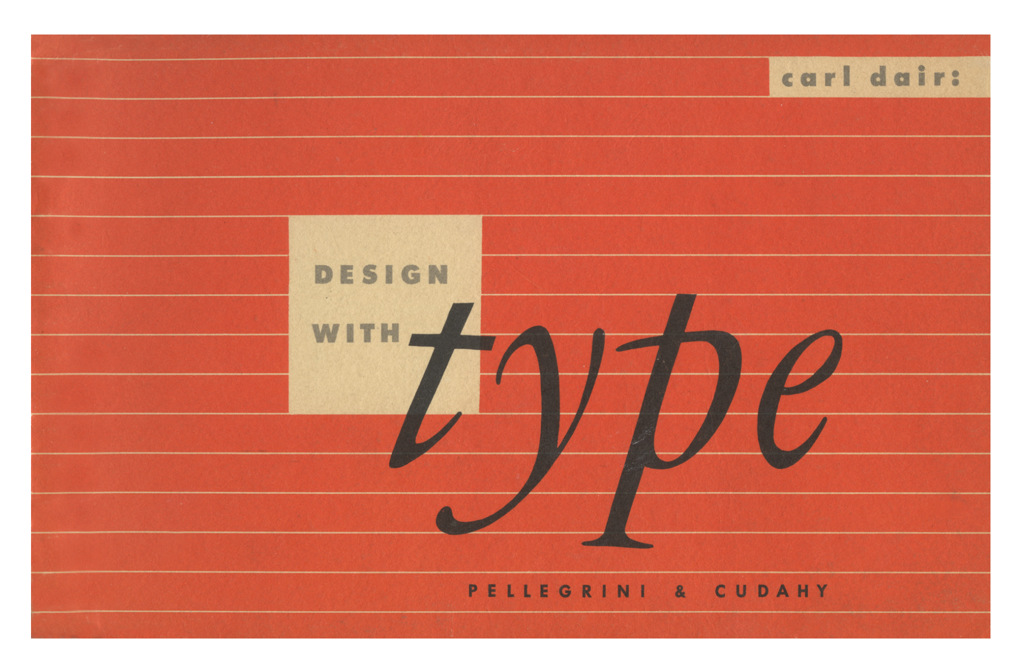


GAUCHE : László Moholy-Nagy, *Bauhausbücher 8, L. Moholy-Nagy: Malerei, Fotografie, Film* (*Bauhausbücher 8, L. Moholy-Nagy : peinture, photographie, film*), 1927, typographie, 22,9 x 18,4 cm, Museum of Modern Art, New York. DROITE : El Lissitzky, *USSR Russische Ausstellung* (*USSR Exposition russe*), 1929, gravure, 126,7 x 90,5 cm, Museum of Modern Art, New York.

Les enseignants du Bauhaus, parmi lesquels Josef Albers (1888-1976), Wassily Kandinsky (1866-1944), Paul Klee (1879-1940) et Lázsló Moholy-Nagy (1895-1946), rejettent l'imagerie figurative au profit de l'abstraction. Moholy-Nagy insiste sur le fait que la typographie et la photographie sont essentielles à la littératie et à la communication visuelles modernes. El Lissitzky (1890-1941), dont l'œuvre a inspiré le constructivisme et le Bauhaus, présente un intérêt particulier pour Maggs. « Tout ce que [Maggs] a fait, affirme Ann Thomas, avait un certain lien avec cette façon structurée de penser l'art[2]. »

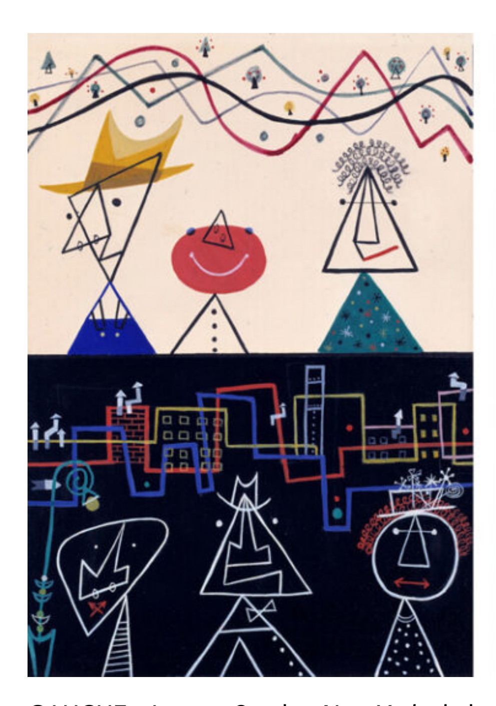
L'afflux d'émigrés cimente l'ascendant européen sur le graphisme moderne aux États-Unis. Albers et Moholy-Nagy font partie des nombreux artistes et concepteurs graphiques qui se rendent aux États-Unis pour échapper à l'Allemagne nazie. Leurs idées teintent les nouveaux postes d'enseignant qu'ils

occupent – Albers au Black Mountain College expérimental en Caroline du Nord, et Moholy-Nagy au New Bauhaus (aujourd'hui l'Institute of Design) de Chicago – où ils se joignent à d'autres personnes qui commencent à définir un contexte pour l'enseignement du graphisme dans les écoles américaines. Influencé par Moholy-Nagy et Jan Tschichold (1902-1974), le graphiste et typographe canadien Carl Dair (1912-1967) a contribué à façonner le design graphique au Canada de la fin des années 1940 jusqu'à sa mort. Ses enseignements ont été essentiels au cheminement de Maggs en tant que graphiste.



Carl Dair, *Design with Type*, page couverture, 1952.

Le premier ouvrage de Dair, *Design with Type* (1952), établit les fondements de la conception typographique efficace et de l'importance du contraste. Selon lui, l'organisation de divers éléments en une unité visuelle est essentielle à la conception typographique et au graphisme en général[3]. Cette publication est née en partie des conférences que Dair a données au Musée des beaux-arts de Montréal et à l'École des beaux-arts[4]. Maggs a assisté à ces conférences et s'est imprégné de notions clés sur le contraste, la structure et l'espace. En effet, l'établissement d'une « unité visuelle », pour reprendre le terme de Dair, est une stratégie structurelle et spatiale que Maggs allait employer tant dans sa carrière de graphiste que dans celle d'artiste. En plus de l'influencer dans sa compréhension de la forme et de la structure, les cours de Dair lui font découvrir le travail de praticiens américains, dont le graphiste, illustrateur et écrivain Jerome Snyder (1916-1976)[5].





GAUCHE : Jerome Snyder, *New York*, de la série United States (États-Unis), v.1946-1949, gouache, stylo et crayon sur carton, 37,7 x 27,9 cm, Smithsonian American Art Museum. DROITE : Arnaud Maggs, *Chicken a la King* (*Poulet à la King*), 1953, aquarelle, gouache, sur papier vélin teinté, 42 x 27 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Snyder conçoit des couvertures d'album et ses illustrations paraissent dans les principaux magazines américains, dont *Fortune*. Se distinguant par son énergie ludique et sa qualité humoristique, le travail de Snyder inspire Maggs qui avoue : « Je prenais des éléments de ses dessins et j'essayais de les dissimuler pour que les gens ne sachent pas d'où me venait cette influence[6]! » Comme Snyder, Maggs a travaillé comme illustrateur et graphiste. Bien que ses créations pour IBM dans les années 1960 témoignent de l'économie visuelle du style international suisse basé sur la grille, qui s'est imposé dans les années 1950, elles s'inscrivent néanmoins dans le contexte du graphisme illustratif américain, comme l'œuvre de Snyder, rompant avec la rigidité du style international. Les œuvres de design de Maggs sont souvent ludiques, énergiques et caractérisées par le recours à l'illustration et au lettrage à la main.

Comme l'explique le graphiste Barry Zaid (né en 1938), « un certain nombre d'illustrateurs, comme Push Pin, recouraient au lettrage » et, à Toronto, Arnaud Maggs et Theo Dimson (1930-2012) « étaient les meilleurs dans ce domaine à l'époque », l'approche de Dimson étant raffinée et celle de Maggs, espiègle[7]. Push Pin Studios, fondé en 1954 par Seymour Chwast (né en 1931), Milton Glaser (1929-2020), Reynold Ruffins (né en 1930-2021) et Edward Sorel (né en 1929), est un atelier de graphisme et d'illustration extrêmement influent à New York à l'époque. Il jouit d'une réputation internationale et compte de nombreux admirateurs et copieurs. Bien que fondé l'année même où Maggs quitte New York, son influence perdure dans son œuvre. Dans les années 1960, plusieurs collègues torontois de Maggs se rendent au sud de la frontière pour travailler à Push Pin, notamment Hedda et Doug Johnson, ainsi que Zaid, qui y va après un bref passage chez Art Associates, où Maggs est directeur artistique.



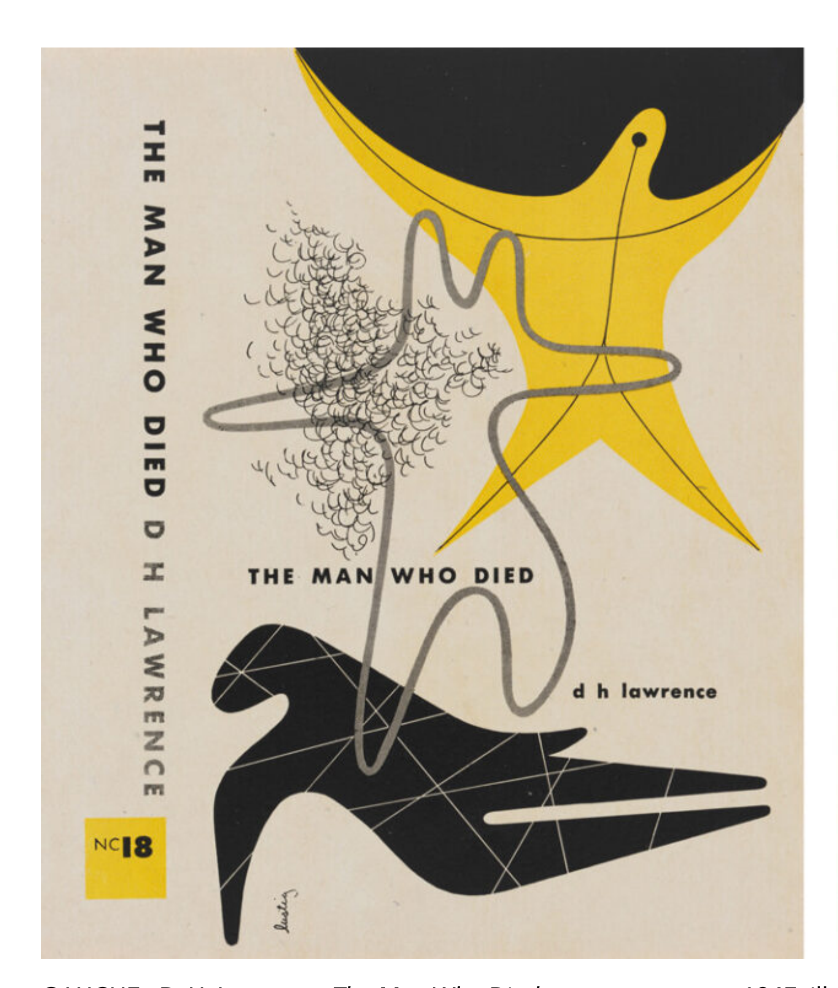


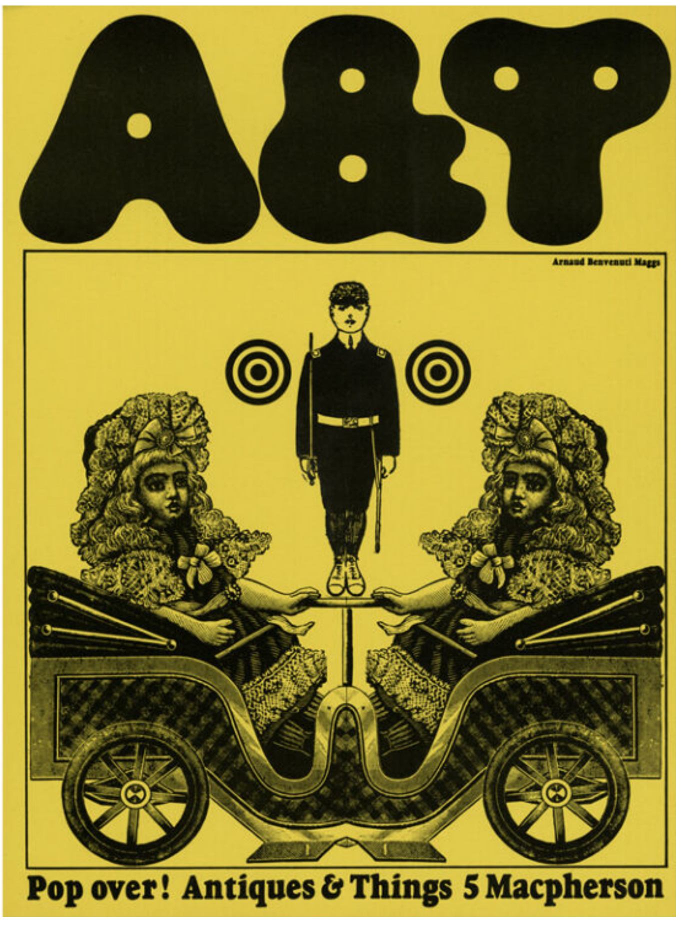
GAUCHE : Seymour Chwast, *Monthly Graphic #24, Entertaining Boxes* (*Graphique mensuel Push Pin nº 24, Boîtes de divertissement*), 1959, Seymour Chwast Archive.
DROITE : Arnaud Maggs, *Art Associates "1945" Ad* (*publicité Art Associates « 1945 »*), 1964, épreuve photomécanique sur papier vélin couché, 29,9 x 28 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Les approches de nombreux graphistes américains du milieu du siècle sont également définies par l'éclectisme illustratif, notamment celle d'Alvin Lustig (1915-1955), dont les idées font impression sur Maggs. La conférence inspirante de Lustig au Montreal Art Directors Club en 1951 pousse Maggs à déménager à New York et à s'engager à fond dans un travail créateur. Connu aussi bien pour sa pratique que pour sa défense de la profession de graphiste, Lustig a exposé les interconnexions entre le design et la peinture. L'influence esthétique d'artistes abstraits tels que Joan Míro (1893-1983) et Klee est indiscutable dans nombre de ses dessins. Maggs cite également Míro comme

source d'inspiration, aux côtés d'autres peintres comme Pablo Picasso (1881-1973), Klee, Arshile Gorky (1904-1948) et Willem De Kooning (1904-1997). Il cite en outre *Fantastic Art, Dada & Surrealism* (1936), un livre publié par le Museum of Modern Art, comme ayant eu une influence sensible. « Le livre avait même une odeur surréaliste », écrit Maggs[8].

Les philosophies de Lustig sur le graphisme et la vie quotidienne ont un impact durable et important sur la carrière de Maggs, qui passe de la pratique commerciale à celle des beaux-arts. Dans ses écrits, Lustig aborde les différences entre les arts appliqués et les beaux-arts. « La différence fondamentale entre le graphiste et le peintre ou le sculpteur, déclare Lustig, est sa recherche du symbole "public" plutôt que "privé". De plus, insiste-t-il, c'est cette scission tragique entre l'expérience publique et privée qui rend à la fois notre société et notre art fragmentaires et incomplets[9]. » Outre une œuvre importante et décisive, c'est son insistance à se servir du design pour insérer l'art dans la vie quotidienne, dans l'esprit du Bauhaus, qui constitue l'héritage de Lustig et son influence sur Maggs. L'attachement de Maggs à faire de la conception graphique une profession aux frontières mouvantes concourt peut-être également à l'aisance avec laquelle il passe d'une discipline à l'autre.

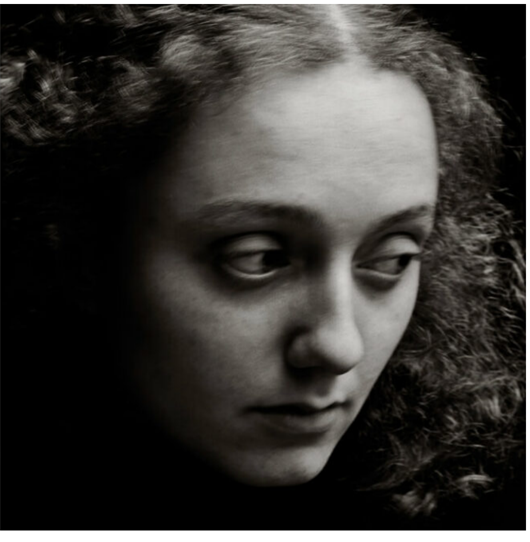




GAUCHE : D. H. Lawrence, *The Man Who Died*, page couverture, 1947, illustration par Alvin Lustig. DROITE : Arnaud Maggs, *Pop Over!* (*Passez nous voir!*), 1964, épreuve photomécanique sur papier vélin couché, 24,2 x 32,5 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

L'ART COMME SOURCE D'INSPIRATION

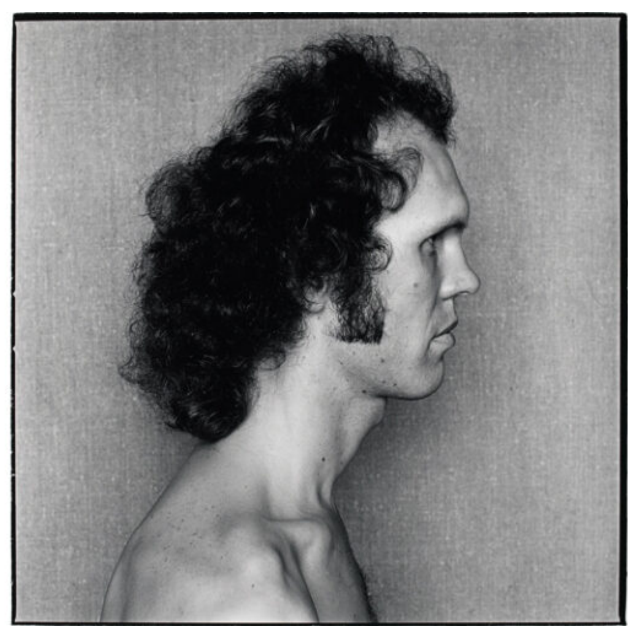
Les idées de Maggs portent la marque du travail d'autres artistes, qui contribuent souvent à des moments mémorables dans son œuvre. En outre, ses carnets de notes et ses entretiens révèlent un éventail d'inspirations, et plusieurs des œuvres de Maggs établissent un dialogue avec des références historiques.

GAUCHE : Julia Margaret Cameron, *Beatrice*, 1866, épreuve à l'albumine, 34,5 x 26,1 cm (image seule), 58,3 x 46,3 cm (avec support), Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. DROITE : Arnaud Maggs, *Julia Mustard IV*, 1975, épreuve à la gélatine argentique, 36,8 x 36,8 cm, Stephen Bulger Gallery, Toronto.

Ses premières explorations avec l'effet de la lumière sont particulièrement importantes pour l'évolution artistique de sa photographie. Ses expériences initiales en tant que photographe d'art sont inspirées des portraits vaporeux et sculpturaux de photographes du dix-neuvième siècle tels que Julia Margaret Cameron (1815-1879). « L'espèce de lumière du nord victorienne qui tombe sur le côté du visage me plaît vraiment beaucoup, car elle est très sculpturale », explique-t-il[10]. Son objectif est cependant de souligner la forme bidimensionnelle de la tête humaine, plutôt que sa forme tridimensionnelle. « Pour moi, ça ne marchait pas parce que l'effet créé était un peu trop beau. Ça ne faisait pas ressortir les propriétés asymétriques du visage, et c'est ce que je voulais voir[11]. » Peu intéressé par la flatterie, il préfère adopter une approche graphique.

Maggs trouve sa solution avec l'éclairage axial, inspiré du travail d'Edward Weston (1886-1958). Cette méthode place la source de lumière derrière l'appareil photo et met en valeur le contour des sujets. Dans l'œuvre de Weston, *Nude on Sand, Oceano* (*Nu sur le sable, Oceano*), 1936, Maggs fait remarquer au critique Robert Enright que « le corps [du sujet] est pratiquement auréolé de noir[12] ». Bien que le contour sombre ne soit pas aussi spectaculaire dans son travail, comme on peut le voir dans cet exemple tiré de *64 Portrait Studies* (*64 portraits-études*), 1976-1978, l'éclairage axial donne à Maggs la neutralité qu'il recherche. Le contour a un effet aplanissant, ce qui lui permet de mettre en valeur la forme de la tête humaine, ses asymétries comprises. C'est une découverte importante, qui devient le fil conducteur de son approche de l'éclairage tout au long de sa carrière. « Tout ce que j'ai fait depuis, à l'exception d'*After Nadar* (*D'après Nadar*), recourt à cet éclairage », confie-t-il à Enright[13].

GAUCHE : Edward Weston, *Nude on Sand, Oceano* (*Nu sur le sable, Oceano*), 1936, épreuve à la gélatine argentique, 18 x 24,2 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Arnaud Maggs, *64 Portrait Studies* (*64 portraits-études*), détail, 1976-1978, épreuve à la gélatine argentique, 40,4 x 40,4 cm, image seule : 37,9 x 38,2 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

L'aspect graphique du travail de Maggs est encore amplifié par son approche de la réalisation de tirages. L'efficacité visuelle des images d'Irving Penn (1917-2009) et de Richard Avedon (1923-2004) – leurs fonds dépouillés, l'accent mis sur les gros plans et les images très contrastées – inspire Maggs. Son assistante Katiuska Doleatto suggère que le travail d'Avedon en particulier a influencé son approche de l'impression. « Arnaud aimait vraiment le travail d'Avedon », explique-t-elle, notant que, comme Avedon, il préférait les impressions percutantes et très contrastées, « mais il était important qu'il y ait des détails. […] Il fallait toujours que la texture des cheveux transparaisse[14] ». En 1988, alors que Maggs explore les formes de chiffres et de lettres, il produit *Spine* (*Dos*), une sorte d'hommage Xerox à fort contraste représentant le dos du livre qu'Avedon a réalisé en collaboration avec le directeur artistique Alexey Brodovitch (1898-1971) et l'écrivain Truman Capote : *Observations* (1959).





GAUCHE : Richard Avedon et Truman Capote, *Observations*, page couverture, 1959. DROITE : Arnaud Maggs, *Spine* (*Dos*), 1988, Xerox, 35,5 x 21,5 cm, succession Arnaud Maggs.

Penn et Avedon se situent tous deux à cheval entre la photographie commerciale et l'art, trouvant la reconnaissance muséale dans les années 1960 et 1970. Observant que ce sont surtout leurs portraits, plutôt que leurs travaux de publicité commerciale et de mode, qui ont retenu l'attention des conservateurs, Philip Monk soutient qu'ils ont servi d'exemples à Maggs alors qu'il envisageait une carrière artistique[15].

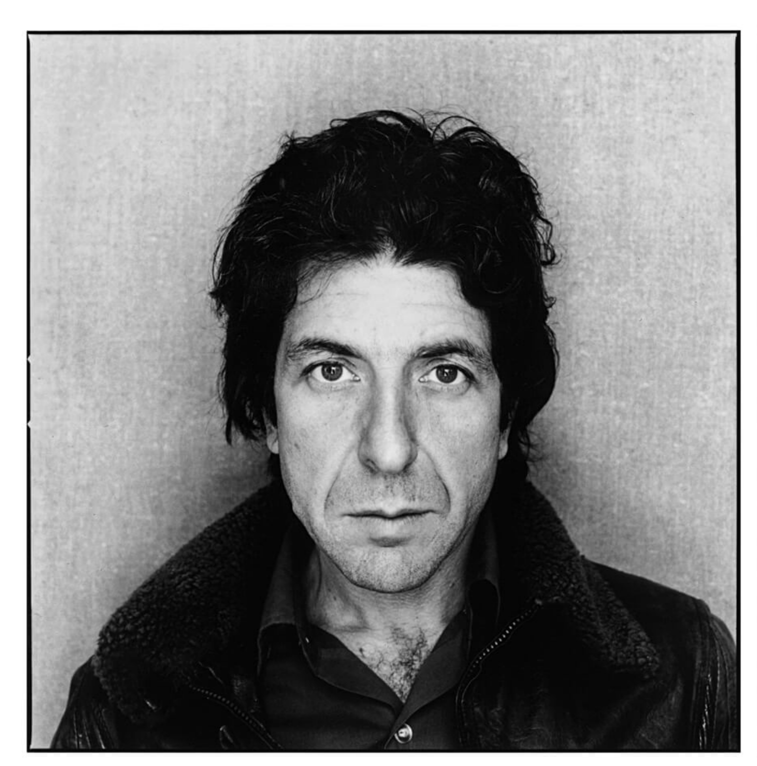
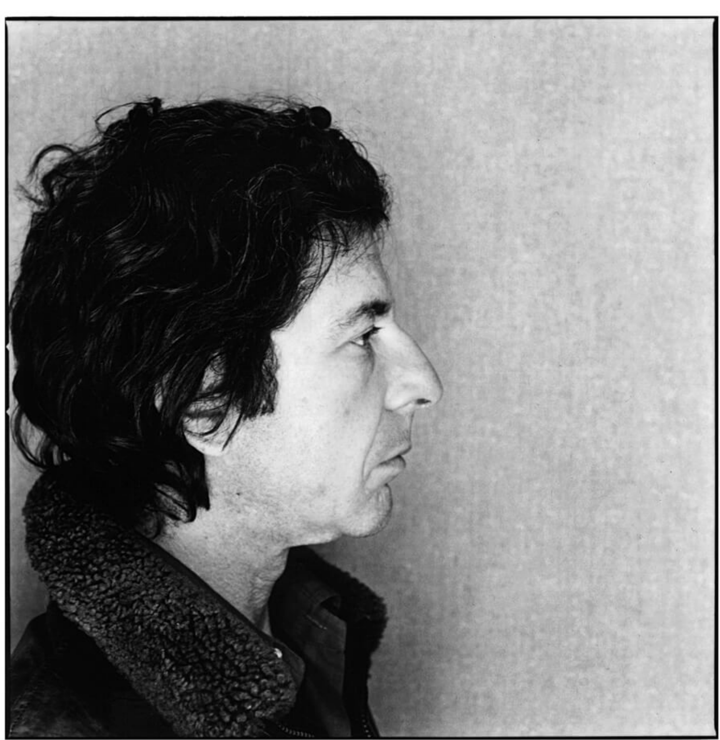


Andy Warhol, *Marilyn Diptych* (*Diptyque Marilyn*), 1962, sérigraphie, encre et peinture acrylique sur 2 toiles, 205,4 x 144,8 cm chacune, Tate Modern, Londres.

La carrière d'Andy Warhol (1928-1987) et celle de Maggs présentent en outre plusieurs parallèles. À la même époque, tous deux travaillent en art commercial, lorsque Maggs est à New York, et leurs cercles professionnels se recoupent. Cependant, comme Maggs le note plus tard, ils sont à des stades différents. Maggs est un jeune graphiste ambitieux, désireux de gagner sa vie. Warhol, en revanche, est plus fermement établi dans le domaine commercial et amorce sa transition vers l'art. « Andy ne se butait pas aux mêmes difficultés. Dans certains milieux, il était considéré comme l'artiste de l'heure, explique Maggs; s'il se démenait, c'était pour devenir l'artiste qu'il a fini par devenir. Je venais juste de commencer. Je luttais pour survivre[16]. » Néanmoins, Warhol demeure une influence importante.

Nombreux sont ceux qui ont relevé des affinités entre les caractéristiques formelles de l'œuvre de Maggs, les grilles et la sérialité de chez Warhol, et la sensibilité minimaliste de Sol LeWitt (1928-2007) et de Carl Andre (né en 1935)[17]. La multiplicité et la répétition qui définissent les portraits sérigraphiés de Warhol, par exemple, façonnent les idées de Maggs sur la structure et le format, tant sur le plan conceptuel que formel. Alors qu'il explique que Warhol est son artiste préféré, Maggs poursuit : « Il montrait une grille, répétant la même image avec des variations causées par trop, ou pas assez, d'encre dans la sérigraphie. Je montrais une grille, qui semblait être la même image, mais qui était en fait constituée de portraits très similaires du même sujet[18]. »

À l'instar de l'influence du graphiste Alvin Lustig, l'impact de Warhol est important quant à la conception qu'a Maggs de ce que signifie être artiste. Apparentée aux langages ainsi qu'aux stratégies de la publicité et de la culture populaire, la pratique de Warhol se définit autant par son personnage que par son œuvre elle-même. Bien que Maggs n'ait pas l'intention de créer un personnage, il comprend l'importance de la narration pour façonner les opinions sur son travail, en particulier lorsqu'il cherche à s'éloigner de la pratique commerciale et à s'établir en tant qu'artiste sérieux. Comme en témoignent ses portraits d'artistes comme Joseph Beuys (1921-1986) et André Kertész (1894-1985), Maggs partage également avec Warhol un intérêt pour la célébrité et la collaboration.

Arnaud Maggs, *Leonard Cohen*, 1977, épreuve à la gélatine argentique, 45,1 x 90,5 cm, Stephen Bulger Gallery, Toronto.

LES SYSTÈMES ET LES PROCÉDURES

Maggs établit des systèmes et des procédures pour la conception, la réalisation, la dénomination et l'exposition de ses œuvres d'art. Son approche est une synthèse des stratégies de conception modernistes, de la pratique du studio photographique et des langages du minimalisme et de l'art conceptuel.

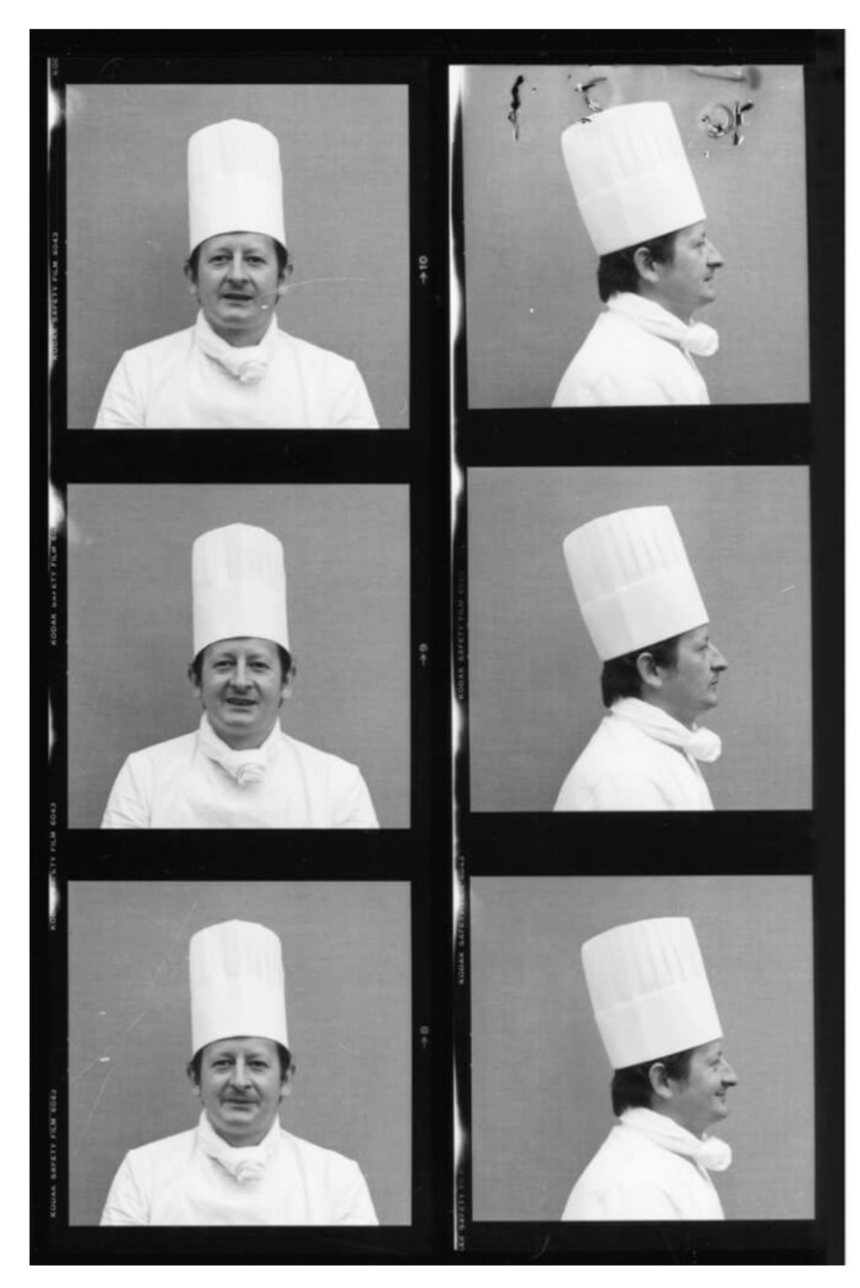
À titre de photographe commercial, Maggs prend de nombreuses images et décide des sélections finales après avoir examiné les négatifs ou les planches-contacts. Il travaille de la même manière comme artiste. Les planches-contacts de *64 portraits-études*, 1976-1978, révèlent une expérimentation avec des variables. Par exemple, sa fille, Caitlan Maggs, est photographiée sur des fonds clairs et foncés, dans différentes poses. À partir d'un grand nombre de clichés, il procède à une sélection finale en vue d'obtenir un aspect neutre et uniforme pour l'ensemble de la collection de soixante-quatre portraits.



Arnaud Maggs, *Caitlan Maggs* (en lien avec *64 Portrait Studies* [*64 portraits-études*]), v.1977, épreuves à la gélatine argentique (tirage par contact), 6 x 6 cm chaque négatif, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Les titres des œuvres de Maggs n'incluent pas tous le nombre de clichés, mais c'est le cas de plusieurs d'entre eux. Cette stratégie s'inscrit dans la lignée des conventions de dénomination autoréférentielles et instructives des artistes associés au minimalisme et à l'art conceptuel. Le titre du premier livre de photos conceptuel d'Ed Ruscha (né en 1937), *Twentysix Gasoline Stations* (*Vingt-six stations-service*), 1963, par exemple, annonce le nombre total d'images qui composent l'œuvre. De même, le nombre de portraits qui composent *64 portraits-études* de Maggs est précisé dans le titre. Bien que le nombre total de photographies dans cette œuvre soit déterminé par la conception, les pièces suivantes s'appuient sur un système plus rigoureux lié au nombre de poses.

L'approche procédurale de Maggs est issue d'une séance de photos réalisée en 1979 au restaurant Ledoyen, à Paris. Les contraintes de temps obligent alors Maggs à adapter ses plans. Il limite l'envergure du projet en fonction du nombre de chefs et du nombre de poses sur le rouleau de pellicule. Maggs utilise généralement 2 appareils photo : lorsqu'il prend des photos sur pellicule 35 mm, il utilise un Nikon F2 sans posemètre intégré; lorsqu'il utilise une pellicule 120 – comme pour les chefs Ledoyen –, Maggs photographie avec un Hasselblad 500C[19]. Les images au format carré permettent 12 poses par rouleau de film 120. Cette approche inspire les projets suivants, notamment *Kunstakademie*, 1980, que Maggs planifie en affectant deux sujets pour chaque rouleau de film et en prenant six clichés de chacun.





GAUCHE : Arnaud Maggs, *Ledoyen, Paris* (1 de 2), détail de planche-contact, août 1979, négatifs à la gélatine argentique, 6 cm chacun, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. DROITE : Arnaud Maggs, *Kunstakademie*, détail 128 et 131, 1980, épreuve à la gélatine argentique, 40,3 x 40,3 cm, succession Arnaud Maggs.

Ledoyen Series, Working Notes (*Série Ledoyen, notes de travail*) pousse également Maggs à considérer la planche-contact comme un élément fondamental de l'œuvre d'art. La série fait l'objet d'une exposition individuelle en 1979 à la galerie d'art autogérée YYZ à Toronto. Il s'agit de la première œuvre que Maggs expose dans un format de planche-contact, un choix signifiant[20]. La présentation montre non seulement l'importance de son processus, elle le modifie également. Les planches-contacts fournissent des preuves, pour ainsi dire, de la chronologie des événements. Maggs ne sélectionne plus les images *a posteriori* à partir d'un vaste ensemble de variables. Toujours analytique et articulée autour de son intérêt pour la classification et la physionomie, la méthode de Maggs est désormais liée à des clichés séquentiels.

L'exposition de planches-contacts témoigne également d'éléments d'un autre ordre. En effet, toutes les difficultés mécaniques sont mises à nu (voir, par exemple, son portrait de Jane Jacobs pour *48 Views* (*48 vues*), 1981-1983), soulignant les particularités du support et du processus. De plus, les changements de position ou les manifestations de la personnalité ou de l'émotion de ses modèles au cours de la séance de photographie sont saisis par

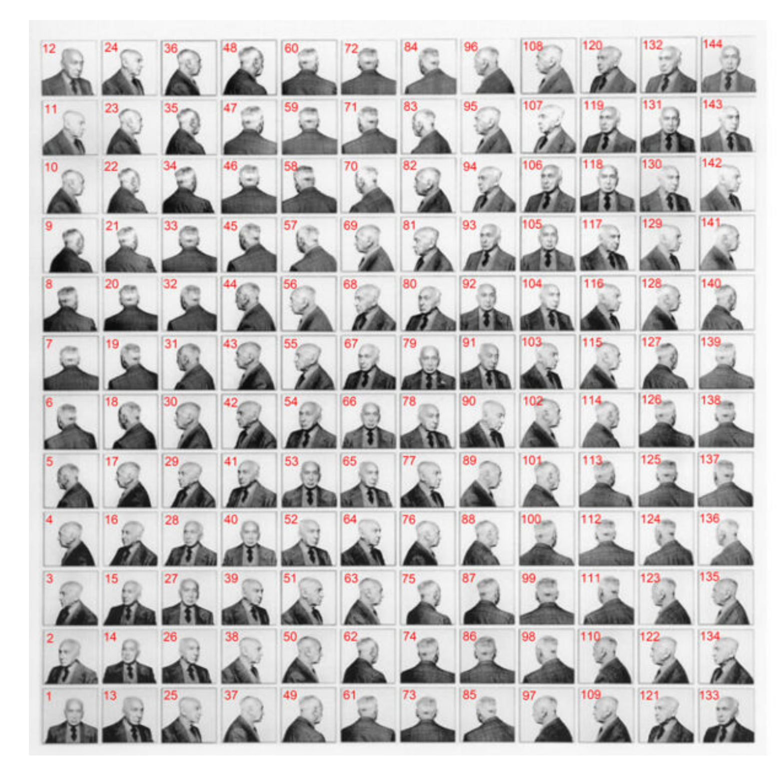
le système, plutôt qu'éliminés par un processus de sélection. Les nombreuses images qui composent *Série Ledoyen, notes de travail* révèlent le mouvement de la tête et des épaules de certains des chefs du Ledoyen. Certains, en particulier le jeune chef dans le détail présenté à la page précédente, ne peuvent s'empêcher de sourire devant la caméra. La neutralité n'est donc plus garantie. En effet, comme le suggère le critique David MacWilliam dans son compte-rendu de l'œuvre, « Maggs permet aux différences subtiles et individuelles de chaque sujet de dominer et de fournir un commentaire à la fois franc et discret sur la nature humaine[21] ».



Arnaud Maggs, *48 Views, Jane Jacobs* (*48 vues, Jane Jacobs*), 1981-1983, épreuve à la gélatine argentique (tirage par contact), 40,6 x 50,8 cm, succession Arnaud Maggs.

Dans des œuvres telles que *48 vues*, Maggs met en place des procédures plus strictes. Plutôt que de photographier séparément toutes les vues de face et de profil, comme il l'a fait avec Joseph Beuys, les chefs du Ledoyen et les étudiants de la Kunstakademie de Düsseldorf, Maggs demande à ses sujets d'alterner les vues de face et de profil. Notant qu'il trouve le « processus un peu ennuyeux » dans une œuvre comme *Joseph Beuys, 100 Profile Views* (*Joseph Beuys, 100 vues de profil*), 1980, Maggs estime que l'alternance des vues « était beaucoup plus intéressante[22] ». Pour *48 vues*, ses sujets se tournent vers l'appareil photo à chaque pose pour un total de 48 images, qui tiendront parfaitement sur une feuille de 16 pouces sur 20 pouces, détermine-t-il[23].

Pour *Turning* (*Tournant*), 1981-1983, et *André Kertész, 144 Views* (*André Kertész, 144 vues*), 1980, Maggs introduit une procédure supplémentaire. Il définit un système de rotation qui, à l'instar du cadran d'une montre, établit douze emplacements clés pour ses sujets. Il les photographie à chaque point, documentant une rotation de douze images dans le sens horaire, de douze heures à vingt-trois heures. Maggs demande à Kertész de répéter la rotation 12 fois, aboutissant en un total de 144 images du célèbre photographe sous tous les angles. Pour Kertész, âgé de quatre-vingt-six ans, l'exécution des instructions de Maggs est, semble-t-il, une sorte de test d'endurance. Comme le fait remarquer la conservatrice Maia-Mari Sutnik, « il est évident, dès l'image n° 89, que le défi de Kertész était de ne pas s'endormir[24] ». Bon nombre des portraits en grille de Maggs mettent l'accent sur la durée. Le flou de mouvement dans l'image n° 89 d'*André Kertész, 144 vues* ressort et souligne l'effet du temps, rendant le spectateur conscient de la nature physiquement exigeante de la prise de vue.



ARNAUD MAGGS 7.1.81

ANDRÉ KERTÉSZ DEC 8.80
I HAD WRITTEN TO MR KERTÉSZ OVER TWO YEARS AGO EXPRESSING MY INTEREST IN HIS WORK AND SUGGESTING THE IDEA OF TAKING HIS PORTRAIT. IT WASN'T UNTIL LAST DECEMBER THAT WE WERE FINALLY ABLE TO GET TOGETHER. AS I HAD SEEN FEW PHOTOGRAPHS OF HIM AND WANTED TO GET AN ACCURATE RECORD OF THE WAY HIS HEAD LOOKED, I DECIDED TO TRY TO PHOTOGRAPH HIM FROM DIFFERENT ANGES, HAVING IN MIND A FINAL PIECE USING ALL THE PHOTOGRAPHS. I CAREFULLY PLANNED BEFOREHAND, IN SKETCH FORM, WHAT I WISHED TO DO, AND SHOWED THE SKETCHES TO MR KERTÉSZ FOR HIS APPROVAL AND CONSENT. HE AGREED TO DOING THE PIECE AND WAS LATER HEARD TO DESCRIBE IT AS A "PORTRAIT MOSAIC"

GAUCHE : Arnaud Maggs, *André Kertész, 144 Views* (*André Kertész, 144 vues*), schéma d'installation, v.1980, épreuve à la gélatine argentique avec notes de numérotation (numériques), 87 x 80 cm, succession Arnaud Maggs. DROITE : Arnaud Maggs, note à propos de l'œuvre *André Kertész, 144 Views* (*André Kertész, 144 vues*) de 1980, 1981, succession Arnaud Maggs.

Les systèmes et les procédures utilisés dans les portraits en série de Maggs définissent la première partie de sa carrière artistique. Cependant, certaines traces de cette période se retrouvent dans ses autres œuvres. Ainsi, l'installation de chaque numéro de *The Complete Prestige 12" Jazz Catalogue* (*Catalogue complet des albums de jazz chez Prestige*), 1988, suit un ordre numérique logique. De même, pour l'œuvre *Travail des enfants dans l'industrie : les étiquettes*, 1994, des numéros d'identification figurent sur chacune des étiquettes de travail que Maggs a photographiées et son schéma d'accrochage prévoit justement que les étiquettes soient disposées dans un ordre numérique.

L'AMPLEUR

Les œuvres photographiques de Maggs se caractérisent par leur format monumental. Le plus souvent présentées en grille et de nature sérielle, elles sont imposantes par leur gigantisme. Ses vastes installations ont le potentiel d'envelopper le spectateur, invitant à un engagement corporel. Tout au long de sa carrière, Maggs tient compte de l'espace d'exposition dans ses décisions concernant l'ampleur et le format, à tel point qu'il considère une grande partie de son travail comme spécifique au site[25]. « Mes œuvres ont généralement été présentées dans des lieux spécifiques, notamment à la Susan Hobbs Gallery, explique Maggs; peu de galeries dans la ville ont un mur aussi grand. Il fait 15 mètres de long et près de 4 mètres de haut[26]. »



Arnaud Maggs, *Les factures de Lupé, recto 1/3*, 1999-2001, et *Les factures de Lupé, verso 1/3*, 1999-2001, 36 photographies tirées sur papier Fujicolor Crystal Archive chacune, 52 x 42 cm chaque image, installation à la Susan Hobbs Gallery, Toronto, photographie d'Isaac Applebaum.

À titre d'exemple, la grande taille de ce mur permet à Maggs de faire dialoguer les deux grandes grilles qui composent *Les factures de Lupé*, 1999-2001. La grille de gauche présente le recto de trente-six factures, chacune décrivant des achats banals effectués par un couple de Lyon, en France, les Lupé, dans les années 1860. À droite, Maggs reproduit la même collection, mais en montrant cette fois le verso des factures. L'exposition de Maggs révèle l'importance de ce mur pour la création de nombre de ses œuvres et, en même temps, les limites imposées par la création à cette ampleur. Comprenant la valeur de l'élaboration d'une unité visuelle bien équilibrée, Maggs a souvent fait des modifications face aux restrictions spatiales posées par un espace d'exposition[27].

L'attachement de Maggs pour l'ampleur est également influencé par les structures en grille ainsi que la sérialité de l'art conceptuel et du minimalisme, et sa décision d'imprimer des images à grande échelle est conforme aux œuvres surdimensionnées caractéristiques de la production photographique contemporaine à partir des années 1970. Lorsqu'il détermine l'ampleur de chaque épreuve individuelle, Maggs prend soin d'établir un poids visuel et conceptuel.

Contamination, 2007, par exemple, est une série de seize épreuves à développement chromogène qui documente la croissance de moisissures sur les pages endommagées par l'eau d'un registre comptable de la ruée vers l'or du Yukon datant de 1905. Faisant ressortir l'importance des détails subtils dans sa conception de l'œuvre, Maggs imprime chaque image en format de 83,8 centimètres sur 104,1 centimètres. Ses agrandissements donnent l'impression de vues au microscope et se lisent comme des spécimens. L'ampleur de l'œuvre attire l'attention sur la délicate floraison de moisissure et les légères taches sur les pages.



Arnaud Maggs, *Contamination 164/165*, 2007, épreuve à jet d'encre, 84 x 104 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Les épreuves de son projet final, *After Nadar* (*D'après Nadar*), 2012, sont également de grand format. Leur taille est fondamentale pour l'œuvre en ce qu'elle contribue à établir un lien puissant avec le spectateur. Comme l'explique l'assistante de Maggs, Katiuska Doleatto, « on a presque l'impression de pouvoir entrer dans cet espace où il se trouvait[28] ». L'immensité amplifie le caractère théâtral de *D'après Nadar*, ces œuvres où Maggs interprète Pierrot. Elle met simultanément le corps de l'artiste en relation avec celui du spectateur, soulignant la vulnérabilité humaine et le thème de la mortalité qui module l'œuvre.

Le processus de Maggs est à la fois intuitif et méthodique. Lorsqu'il détermine l'ampleur finale de ses images, il les imprime en plusieurs tailles pour en tester les possibilités. L'objectif, selon Katiuska Doleatto, est de s'assurer que l'œuvre ait un impact. « Tout ce qui est trop petit peut sembler insignifiant », affirme-t-elle[29]. Les formats de papier photographique standard influencent également ses décisions. De nombreux tirages individuels qui composent les œuvres d'art disposées en grille de Maggs, par exemple, sont imprimés sur des feuilles de papier photographique de 40,6 centimètres sur 50,8 centimètres. Comme l'explique Doleatto, la hauteur maximale des photographies individuelles qui forment une grille est de 20 pouces[30]. Toute hauteur supérieure rend la grille encombrante et conduit Maggs à des schémas d'accrochage linéaires.





GAUCHE : Arnaud Maggs, *After Nadar: Pierrot the Collector* (*D'après Nadar : Pierrot le collectionneur*), 2012, épreuve chromatique montée sur Dibond, 96,5 x 74,9 cm, succession Arnaud Maggs. DROITE : Photographie tirée du film *Spring & Arnaud*, 2013, réalisé par Katherine Knight et Marcia Connolly.

LES TECHNIQUES DE PRODUCTION

Les processus et technologies de production qu'emploie Maggs à titre de graphiste sont semblables à ceux qu'il utilise en tant que photographe, ce qui met en lumière les parallèles entre ses façons de travailler et de voir dans chaque discipline en plus de révéler comment la pratique influence le concept artistique.



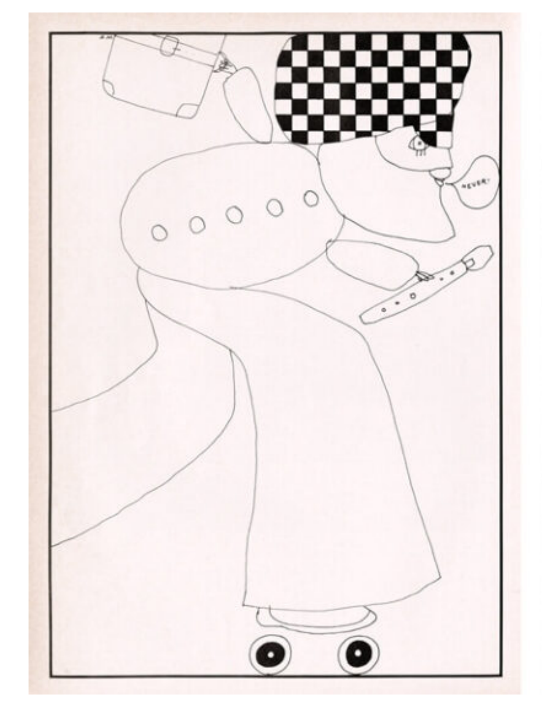


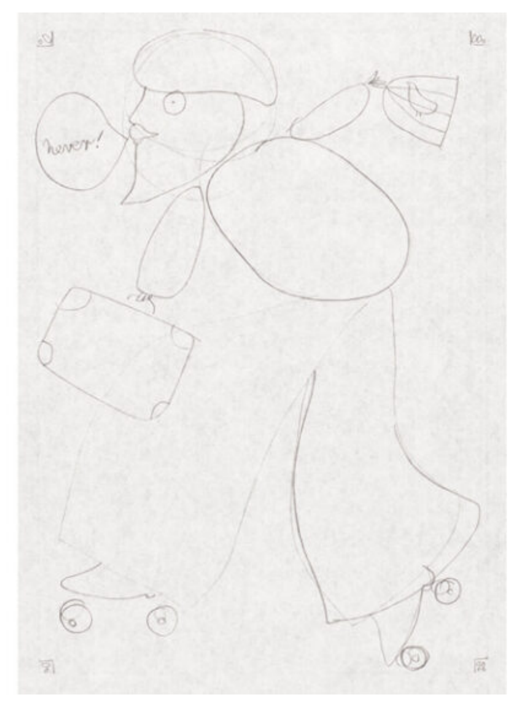
GAUCHE et DROITE : Arnaud Maggs, « How to Keep Your Food Safe in Summer » (« Comment assurer la sécurité de vos aliments en été »), 1962, montage d'illustrations, plume et encre, lavis sur papier vélin, 38,2 x 51 cm (support), Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa. Cette illustration a été créée pour le numéro du 30 juin 1962 du *Canadian Weekly*.

Alors que Maggs est artiste commercial dans les années 1950 et 1960, l'une de ses tâches courantes consiste à créer des mises en page et à adapter les caractères. Travaillant par couches transparentes sur des planches d'illustration, les graphistes créent des montages ou des mécaniques avec des illustrations positionnées en vue de leur reproduction. Les illustrations et la typographie noires forment la couche de base, et pour les dessins et illustrations en couleur, des feuilles de recouvrement transparentes sont placées au-dessus de la base pour indiquer les zones de couleur. Chaque surcouche possède des marques de repérage correspondantes pour garantir l'alignement de toutes les couches. « How to Keep your Food Safe in Summer » (« Comment assurer la sécurité de vos aliments en été »), une illustration préparée par Maggs pour l'édition du 30 juin 1962 du *Canadian Weekly*, représente une famille qui se rend à un pique-nique. Le montage de l'illustration comprend une couche de base de fins traits noirs, suivie d'une superposition de couleurs d'accompagnement pour la bannière, et d'un dessin de couleur en superposition pour le reste de l'illustration. Une fois terminé, le montage est converti en négatif à l'aide d'un appareil photo numérique, qui sert ensuite à préparer les plaques pour la presse à imprimer.

La relation entre un photographe et la personne qui l'assiste n'est pas différente de celle qui existe dans les studios d'art commerciaux où Maggs a travaillé, où des spécialistes effectuent diverses tâches et où Maggs a été directeur artistique. Bien qu'il réalise lui-même certains de ses premiers tirages photographiques, il commence rapidement à travailler avec des assistants pour obtenir une qualité d'impression supérieure. « Il a admis qu'il ne connaissait rien à la photographie », affirme Paul Orenstein, qui l'assiste dans les années 1970[31]. Maggs prend soin de s'entourer de ceux qui avaient une plus grande compétence technique. « Il me disait toujours, "J'ai toujours pris l'habitude d'engager des assistants qui en savent plus que moi" », confirme Mike Robinson, qui commence à imprimer pour Maggs en 1995[32]. Il est exigeant – Orenstein se souvient que certaines images nécessitaient plusieurs réimpressions pour obtenir ce que Maggs voulait, une rigueur qui a le mérite d'avoir fait de lui un imprimeur solide[33].

Orenstein, qui commence à travailler avec Maggs pendant sa période de transition entre la photographie commerciale et l'art, raconte un projet d'illustration que Maggs entreprend pour *Toronto Life* et qui est révélateur de ses méthodes. En 1972, Ken Rodmell est engagé comme directeur artistique du magazine et il demande à Maggs de créer une série d'illustrations. Répétant sans cesse des dessins similaires, Maggs réalise des centaines de variantes, et Orenstein se souvient qu'il critiquait les résultats : « Il déconstruisait chacune d'entre elles et les rejetait en disant, "ce n'est pas assez libre" ou "c'est trop forcé"[34]. » Pour Orenstein, le processus est révélateur. L'approche rigoureuse de Maggs et son intérêt pour les légères différences se manifestent dans ce projet, comme ailleurs au cours de sa carrière. « Peu à peu, alors qu'il décrit pourquoi il n'aime pas une certaine variante et pourquoi il en aime une autre, explique Orenstein, j'ai pu voir ce qu'il voyait[35]. »

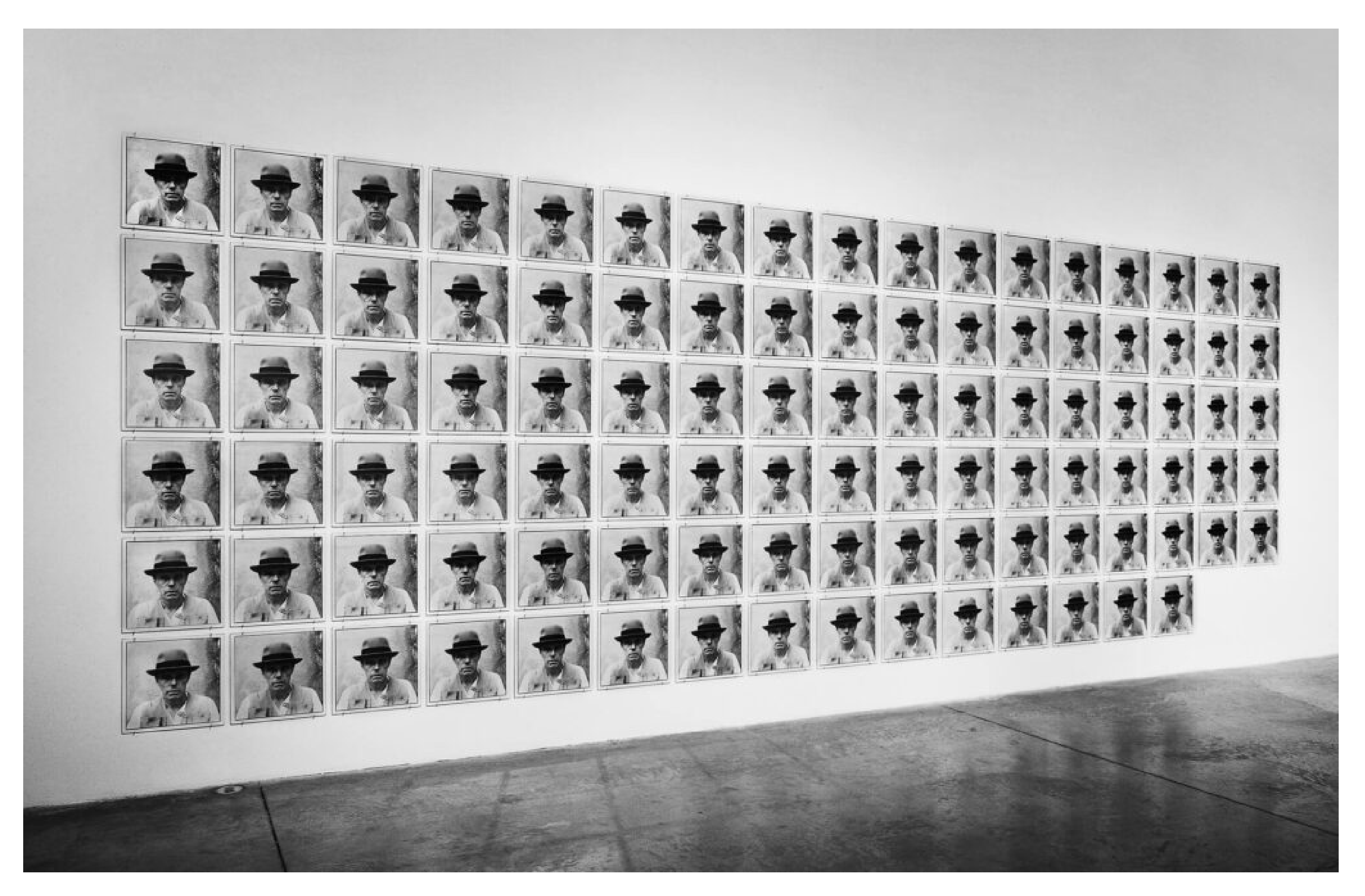


GAUCHE : Arnaud Maggs, Illustration pour *Toronto Life*, 1972. CENTRE et DROITE : Arnaud Maggs, *Variations 1* et *2*, 1972, crayon sur papier vélin, 60,8 x 47,8 cm chacune, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Cette attention aux détails et la comparaison d'images similaires servent également le processus d'impression photographique. Maggs préfère saisir ses sujets avec la lumière naturelle du nord. Cependant, selon la durée de la prise de vue, la lumière peut changer, ce qui entraîne des densités différentes dans les négatifs d'une série. La grille devient ainsi un outil utile pour obtenir un aspect uniforme sur toutes les images. « La "couleur" générale doit marcher, explique Doleatto; on peut avoir des images plus sombres et plus claires au sein de la grille, mais c'est parce qu'elles s'agencent avec celles qui se trouvent dans la zone environnante que l'ensemble fonctionne[36]. »

Maggs et ses assistants procèdent à des tests d'impression et évaluent les options pour assurer l'homogénéité de la composition. Robinson note que le fait de les placer sur une grille leur permet de « voir les transitions d'éclairage et de contraste »; et une fois que c'est fait, dit-il, « on peut prédire la pellicule suivante[37] ». Les schémas d'exposition et les notes d'impression de Robinson pour *Joseph Beuys, 100 vues de profil*, 1980, montrent la complexité des ajustements effectués pour tenir compte des changements d'éclairage pendant le tournage.



Arnaud Maggs, *Joseph Beuys, 100 Frontal Views* (*Joseph Beuys, 100 vues de face*), 1980, 100 épreuves à la gélatine argentique, 40,3 x 40,3 cm chacune, 255 x 730,3 cm (installées), installation à la galerie The Power Plant, Toronto, 1999, photographe inconnu (probablement Gabor Szilasi).

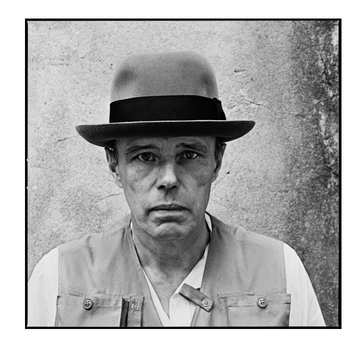
OÙ VOIR



On trouve les œuvres d’Arnaud Maggs au sein de collections publiques et privées, au Canada et à l’international. Les institutions présentées ici détiennent les œuvres listées, mais celles-ci ne sont pas nécessairement en exposition. Cette sélection ne contient que les œuvres tirées de collections publiques qui sont examinées et reproduites dans ce livre.

ART GALLERY OF HAMILTON

123, rue King Ouest
Hamilton (Ontario) Canada
905-527-6610
www.artgalleryofhamilton.com



Arnaud Maggs, *Joseph Beuys, 100 Frontal Views* (*Joseph Beuys, 100 vues de face*), détail, 1980
100 épreuves à la gélatine argentique
40,3 x 40,3 cm



Arnaud Maggs, *Joseph Beuys, 100 Frontal Views* (*Joseph Beuys, 100 vues de profil*), détail, 1980
100 épreuves à la gélatine argentique
40,3 x 40,3 cm



Arnaud Maggs, *3269/3077*, 1986
8 panneaux, huile sur toile
132,1 x 182,9 cm

MACLAREN ART CENTRE

37, rue Mulcaster
Barrie (Ontario) Canada
705-721-9696
maclarenart.com



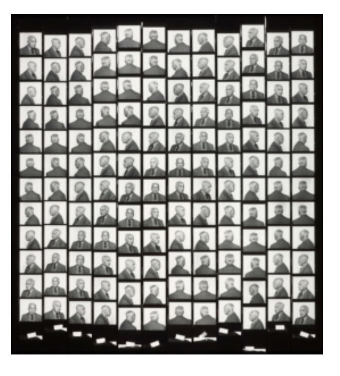
Arnaud Maggs, *Scrapbook [1]* (*Album de coupures [1]*), 2009
Épreuve à développement chromogène
48,5 x 67,5 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA

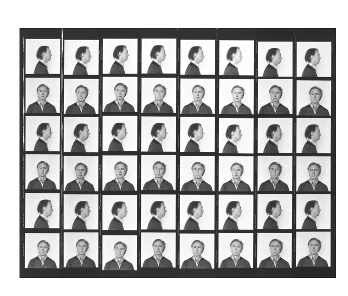
380, rue Sussex
Ottawa (Ontario) Canada
1-800-319-2787 ou 613-990-1985
beaux-arts.ca



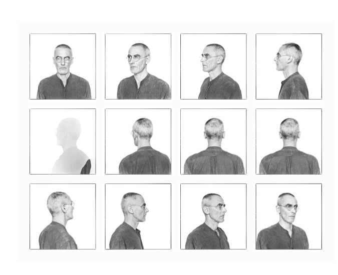
Arnaud Maggs, *64 Portrait Studies* (*64 portraits-études*), 1976-1978
Épreuves à la gélatine argentique
40,3 x 40,3 cm chacune



Arnaud Maggs, *André Kertész, 144 Views* (*André Kertész, 144 vues*), 8 décembre 1980
4 épreuves à la gélatine argentique
86,9 x 79,9 cm



Arnaud Maggs, *48 Views, Michael Snow* (*48 vues, Michael Snow*), 1981-1983
Épreuve à la gélatine argentique
40,5 x 50,5 cm



Arnaud Maggs, *Self-Portrait* (*Autoportrait*), 1983
12 épreuves à la gélatine argentique,
Environ 40,4 x 40,4 cm chacune



Arnaud Maggs, *The Complete Prestige 12" Jazz Catalogue* (*Catalogue complet des albums de jazz chez Prestige*), 1988
828 épreuves Cibachrome
20,3 x 25,4 cm chacune



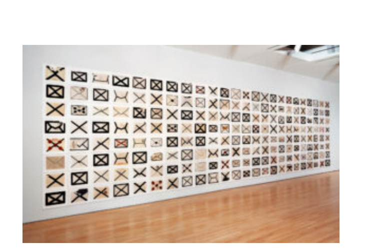
Arnaud Maggs, *Köchel Series: Eighteen Piano Sonatas [for Ed Cleary]* (*Série Köchel : dix-huit sonates pour piano [pour Ed Cleary]*), détail, 1990
Photogravure typographique sur papier vélin
Environ 51 x 51 cm



Arnaud Maggs, *Travail des enfants dans l'industrie : les étiquettes*, détail, 1994
Épreuve à développement chromogène
50,8 x 40 cm



Arnaud Maggs, *Répertoire*, 1997
48 épreuves à développement chromogène (Fujicolor), laminées sur Plexiglas et encadrées
250 x 720 cm d'un bout à l'autre



Arnaud Maggs, *Notification xiii*, détail, 1996, tirage 1998
192 épreuves à développement chromogène (Fujicolor), laminées sur Plexiglas
40,3 x 50,8 cm chacune, 323 x 1224 cm (installées)



Arnaud Maggs, *Contamination 164/165*, détail, 2007
Épreuve à jet d'encre
84 x 104 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE L'ONTARIO

317, rue Dundas Ouest
Toronto (Ontario) Canada
1-877-225-4246 ou 416-979-6648
ago.ca



Arnaud Maggs, *After Nadar: Pierrot the Archivist* (*D'après Nadar : Pierrot l'archiviste*), 2012
Épreuve chromatique montée sur Dibond
96 x 75 cm (encadrée)



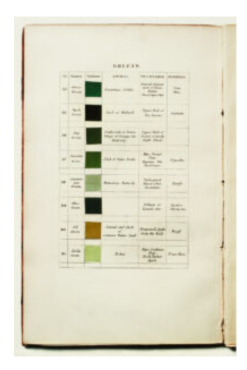
Arnaud Maggs, *After Nadar: Pierrot the Photographer* (*D'après Nadar : Pierrot le photographe*), 2012
Épreuve chromatique montée sur Dibond
96 x 75 cm (encadrée)



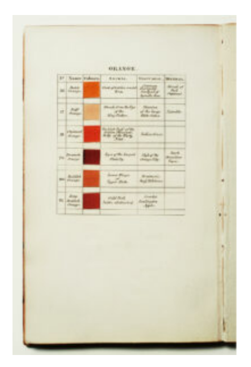
Arnaud Maggs, *After Nadar: Pierrot Receives a Letter* (*D'après Nadar : Pierrot reçoit une lettre*), 2012
Épreuve chromatique montée sur Dibond
96 x 75 cm (encadrée)

THE ROBERT MCLAUGHLIN GALLERY

72, rue Queen
Oshawa (Ontario) Canada
905-576-3000
rmg.on.ca



Arnaud Maggs, *Werner's Nomenclature of Colours – Green* (*Nomenclature des couleurs de Werner – vert*), 2005
Papier monté sur aluminium, photographie numérique ultrachrome
111,2 x 81,6 cm



Arnaud Maggs, *Werner's Nomenclature of Colours – Orange* (*Nomenclature des couleurs de Werner – orange*), 2005
Papier monté sur aluminium, photographie numérique ultrachrome
111,2 x 81,6 cm

NOTES

BIOGRAPHIE

1. Arnaud Maggs, *15*, panneau 1 (492/357/816), 1989.

2. Arnaud Maggs, *15*, panneau 2.

3. Arnaud Maggs, cité dans Robert Enright, « Designs on Life: An Interview with Arnaud Maggs », *Border Crossings*, vol. 31, n° 2 (juin-août 2012), p. 44.

4. Arnaud Maggs, *15*, panneau 1.

5. Arnaud Maggs, « Personal Journal: Beginning 1975 », Bibliothèque et Archives Canada, Fonds Arnaud Maggs, R7959-137-3-E, vol. 839, art. 5522, carnet non paginé, page datée du 7 novembre 1975.

6. Arnaud Maggs, cité dans Enright, « Designs on Life », p. 45.

7. Arnaud Maggs, cité dans Enright, « Designs on Life », p. 45.

8. Spring Hurlbut (artiste et épouse de Maggs), dans le cadre d’un échange avec l’auteure, le 28 février 2020.

9. Arnaud Maggs, cité dans Enright, « Designs on Life », p. 44.

10. Charles A. Stainback, « Q and A with Arnaud Maggs », dans *Arnaud Maggs: Identification*, Josée Drouin-Brisebois, dir., Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2012, p. 110.

11. Arnaud Maggs, *15*, panneau 5 (294/753/618) de 15, 1989, cité dans Rhiannon Vogl, « The Making of Arnaud Maggs », dans *Arnaud Maggs: Identification*, Josée Drouin-Brisebois, dir., Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2012, p. 212.

12. Arnaud Maggs, note manuscrite jointe au livret du 31e dîner annuel de la Financière Sun Life, 1977. Bibliothèque et Archives Canada, Fonds Arnaud Maggs, numéro de référence archivistique R7959-6421.

13. Arnaud Maggs, « Personal Journal: Beginning 1975 ».

14. Arnaud Maggs, cité dans Enright, « Designs on Life », p. 46.

15. Stainback, « Q and A », p. 111.

16. Stainback, « Q and A », p. 110.

17. Arnaud Maggs, cité dans Stainback, « Q and A », p. 111.

18. Voir http://archive.theadcc.ca/islandora/object/adcc%3A56042. Maggs reste en contact avec Croydon et le photographie en 1981 alors qu’il documente la scène artistique et culturelle de Toronto.

19. Maggs, *15*, panneau 5 (834/159/672), 1989.

20. Caitlan Maggs (chorégraphe et fille de Maggs) au cours d'un entretien avec l'auteure, le 14 septembre 2017.

21. Jim Donoahue (concepteur graphique), au cours d'un entretien avec l'auteure, le 10 août 2017.

22. Caitlan Maggs, le 14 septembre 2017.

23. Des expositions et des catalogues ultérieurs, dont *Mirrors and Windows: American Photography since 1960* (1978), ont contribué à établir la photographie comme une pratique d'expression personnelle.

24. Paul Couvrette, « National Film Board—Stills Division, Past & Present », dans *Canadian Perspectives: A National Conference on Canadian Photography*, March 1–4, 1979, Toronto, Ryerson Polytechnic Institute (aujourd'hui l'Université Ryerson), 1979, p. 263. De même, dans l'introduction du catalogue de l'exposition *Michel Lambeth, Photographer*, la conservatrice Maia-Mari Sutnik indique que la mort de Lambeth en 1977 se produit à « l'apogée du boum de la photographie », alors que les idées sur ce moyen d'expression étaient en train d'être remodelées. Maia-Mari Sutnik, *Michel Lambeth, Photographer*, Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1998, p. 7.

25. Arnaud Maggs, cité dans Stainback, « Q and A », p. 112.

26. Jonathan Eby (éditeur et rédacteur), au cours d'un entretien avec l'auteure, le 3 novembre 2017.

27. Maggs, *15*, panneau 7 (834/159/672), 1989.

28. Keith Branscombe, au cours d'un entretien avec l'auteure, le 14 septembre 2017.

29. Jim Donoahue (concepteur graphique), au cours d'un entretien avec l'auteure, le 10 août 2017.

30. Jim Donoahue, le 10 août 2017.

31. Jim Donoahue, le 10 août 2017. Maggs a ensuite imprimé deux exemplaires de *Three Small Rooms* à titre d'œuvre d'art et a préparé un schéma d'accrochage fondé sur le motif de la grille, ce qui souligne l'ordre et la disposition des images.

32. Caitlan Maggs, le 14 septembre 2017.

33. Marjorie Harris (auteure et éditrice), au cours d'un entretien avec l'auteure, le 4 octobre 2017.

34. Arnaud Maggs, cité dans Vogl, « The Making of Arnaud Maggs », p. 214.

35. Arnaud Maggs à Lorraine Monk, le 31 octobre 1972, ONF-Photographes, M, Mc, N, O, service de la photographie de l'Office national du film, Musée des beaux-arts du Canada.

36. Lee Dickson (artiste), au cours d'un entretien avec l'auteure, le 29 juin 2017. L'œuvre autobiographique de Maggs, *15*, suggère que le cours portait sur les modes de vie.

37. Lee Dickson, le 29 juin 2017.

38. Lee Dickson, le 29 juin 2017.

39. Lee Dickson, le 29 juin 2017.

40. Lee Dickson, le 29 juin 2017.

41. Caitlan Maggs, le 14 septembre 2017.

42. Arnaud Maggs, « Arnaud Maggs », série de conférences Kodak, Université Ryerson, 11 février 1994, copie en format MPEG, 00:04:58. Maggs continue à raconter cette histoire tout au long de sa carrière. « Un jour de 1973, de façon inattendue, comme par enchantement », a-t-il expliqué à Charles Stainback en 2012, « l'idée m'est venue "Je serai un artiste". » Arnaud Maggs, cité dans Stainback, « Q and A », p. 112.

43. Maggs, « Arnaud Maggs », série de conférences Kodak, Université Ryerson, 11 février 1994, copie en format MPEG, 00:04:58.

44. Maggs, « Arnaud Maggs », série de conférences Kodak, Université Ryerson, 11 février 1994, copie en format MPEG, 00:04:58. Voir également : Arnaud Maggs, cité dans Ben Portis, « Evidence of Existence: A Conversation with Toronto-based photographer Arnaud Maggs », *Art on Paper*, vol. 12, nº 5 (mai-juin 2008), p. 65-66.

45. Arnaud Maggs, cité dans Gail Fisher-Taylor, « Anatomy of a Portrait: An Interview with Arnaud Maggs », *Photo Communique*, automne 1982, p. 16.

46. Arnaud Maggs, cité dans Enright, « Designs on Life », p. 50.

47. Arnaud Maggs, « Arnaud Maggs », série de conférences Kodak, Université Ryerson, 11 février 1994, copie en format MPEG, (maggs_1.mp3), 00:20:08.

48. Arnaud Maggs, cité dans Enright, « Designs on Life », p. 50.

49. Enright, « Designs on Life », p. 51.

50. Lee Dickson, le 29 juin 2017.

51. Ken Rodmell, « Les Usherwood Award », *Directions '94*, 1994.

52. Mike Robinson (photographe et ami de Maggs), lors d'un entretien avec l'auteure, le 3 août 2017.

53. Josée Drouin-Brisebois, « Arnaud Maggs: Portrait of a Working Artist », dans *Arnaud Maggs: Identification*, Josée Drouin-Brisebois, dir., Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2012, p. 30.

54. Josée Drouin-Brisebois (commissaire), lors d'un entretien avec l'auteure, le 12 juillet 2017.

55. Josée Drouin-Brisebois, le 12 juillet 2017.

ŒUVRES PHARES : 64 PORTRAITS-ÉTUDES

1. Arnaud Maggs, cité dans Gail Fisher-Taylor, « Arnaud Maggs: Anatomy of a Portrait », *Photo Communique*, automne 1982, p. 12.

2. Maggs a exposé des photographies lors de trois expositions solo avant l'exposition à la Galerie David Mirvish en 1978 : *Baby Pictures* (Photos de bébé) à la Baldwin Street Gallery, Toronto, 1971; *People of Brussels* (Gens de Brussels) dans le cadre du centenaire de Brussels (Ontario), 1972; et *Movie Directors* (Réalisateurs de film) au Revue Repertory Theatre, Toronto, 1973.

3. Robert Enright, « Designs on Life: An Interview with Arnaud Maggs », *Border Crossings*, vol. 31, n° 2 (juin-août 2012), p. 43.

4. Arnaud Maggs, « Arnaud Maggs », série de conférences Kodak, Université Ryerson, 11 février 1994, copie en format MPEG (maggs_1.mp3), 00:12:15.

5. Arnaud Maggs, cité dans Charles A. Stainback, « Q and A with Arnaud Maggs », dans *Arnaud Maggs: Identification*, Josée Drouin-Brisebois, dir., Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2012, p. 112.

6. Arnaud Maggs, « Personal Journal: Beginning 1975 », Bibliothèque et Archives Canada, Fonds Arnaud Maggs, R7959-137-3-E, vol. 839, art. 5522, carnet non paginé, page datée du 7 novembre 1975.

ŒUVRES PHARES : SÉRIE LEDOYEN, NOTES DE TRAVAIL

1. Arnaud Maggs, « Arnaud Maggs », série de conférences Kodak, Université Ryerson, 11 février 1994, copie en format MPEG, 00:14:52.

2. Robert Enright, « Designs on Life: An Interview with Arnaud Maggs », *Border Crossings*, vol. 31, n° 2 (juin-août 2012), p. 50.

3. Arnaud Maggs, cité dans Charles A. Stainback, « Q and A with Arnaud Maggs », dans *Arnaud Maggs: Identification*, Josée Drouin-Brisebois, dir., Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2012, p. 114.

4. Arnaud Maggs, cité dans Enright, p. 50.

5. Arnaud Maggs, « Arnaud Maggs », série de conférences Kodak, Université Ryerson, 11 février 1994, copie en format MPEG, (maggs_1.mp3), 00:17:02-00:17:52.

6. Suzy Lake (artiste), dans le cadre d'un échange par courriel avec l'auteure, le 14 mai 2020.

ŒUVRES PHARES : JOSEPH BEUYS, 100 VUES DE PROFIL

1. Arnaud Maggs, « Arnaud Maggs », série de conférences Kodak, Université Ryerson, 11 février 1994, copie en format MPEG (maggs_1.mp3), 00:22:17.

2. Arnaud Maggs, « Arnaud Maggs », 00:24:10.

3. Arnaud Maggs, Bibliothèque et Archives Canada, Fonds Arnaud Maggs, R7959-295-X-E, « Notebook », vol. 835, art. 4004078, carnet non paginé.

4. Arnaud Maggs, cité dans Sarah Milroy, « Maggs dusts off some old mugs », *The Globe and Mail*, 12 mai 2004, p. R4.

5. Anne Cibola, « Old Works / New Works: When Contemporary Photographic Artworks Held by Canadian Public Institutions Change After Accession », mémoire de maîtrise, Université Ryerson, 2014, p. 65-85.

ŒUVRES PHARES : CATALOGUE COMPLET DES ALBUMS DE JAZZ CHEZ PRESTIGE

1. Arnaud Maggs, « Arnaud Maggs », série de conférences Kodak, Université Ryerson, 11 février 1994.

2. Maggs, « Arnaud Maggs », 00:00:02.

3. Maggs, « Arnaud Maggs », 00:45:33.

4. Arnaud Maggs, « Arnaud Maggs », 00:45:21

ŒUVRES PHARES : SÉRIE HÔTEL

1. Arnaud Maggs, « Arnaud Maggs », série de conférences Kodak, Université Ryerson, 11 février 1994, copie en format MPEG (maggs_2.mp3), 00:06:46.

2. Maggs, « Arnaud Maggs », 00:05:02.

3. Maggs, « Arnaud Maggs », 00:07:00.

ŒUVRES PHARES : NOTIFICATION XIII

1. Arnaud Maggs, cité dans Robert Enright, « Designs on Life: An Interview with Arnaud Maggs », *Border Crossings*, vol. 31, nº 2 (juin-août 2012), p. 53.

2. Arnaud Maggs, cité dans Charles A. Stainback, « Q and A with Arnaud Maggs », dans *Arnaud Maggs: Identification*, Josée Drouin-Brisebois, dir., Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2012, p. 115.

3. Russell Keziere, « Convergence without Coincidence », dans Arnaud Maggs: Notes Capitales, Catherine Bédard et Russell Keziere, Paris, Services culturels de l'ambassade du Canada, 2000, p. 36.

4. Sarah Bassnett, « Archive and Affect in Contemporary Photography », *Photography & Culture*, vol. 2, n° 3 (novembre 2009), p. 249.

ŒUVRES PHARES : RÉPERTOIRE

1. Certaines pages ont été arrachées du carnet original, ce qui, selon Maggs, a probablement été fait par Atget lui-même. Arnaud Maggs, formulaire de demande de subvention présenté au Conseil des arts de l'Ontario, 15 mai 1999. Dossier « CAO », succession Arnaud Maggs.

2. Arnaud Maggs, formulaire de demande de subvention présenté au Conseil des arts de l'Ontario, 10 septembre 1997. Dossier « CAO », succession Arnaud Maggs.

3. Maggs, formulaire de demande de subvention présenté au Conseil des arts de l'Ontario, 10 septembre 1997.

4. Martha Langford, *Scissors, Paper, Stone: Expressions of Memory in Contemporary Photographic Art*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2007, p. 274.

5. Langford, *Scissors, Paper, Stone*, p. 274.

6. Arnaud Maggs, cité dans Charles A. Stainback, « Q and A with Arnaud Maggs », dans *Arnaud Maggs: Identification*, Josée Drouin-Brisebois, dir., Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2012, p. 115.

7. Gary Michael Dault, « Making an art of documentation », *The Globe and Mail*, samedi 13 septembre 1997, p. C19.

8. Spring Hurlbut (artiste et épouse de Maggs), dans le cadre d'un entretien avec l'auteure, le 28 février 2020.

ŒUVRES PHARES : CERCLES CHROMATIQUES DE M. E. CHEVREUL

1. Martha Langford, « Arnaud Maggs, Turning Colours », dans *Arnaud Maggs: Nomenclature*, catalogue d'exposition, Oshawa, Robert McLaughlin Gallery, 2006, p. 24, citant Arnaud Maggs, « Cercles chromatiques de M. E. Chevreul », démarche artistique, 2005. Dossiers de commissariat, The Robert McLaughlin Gallery.

2. Alexandra Loske, *Color: A Visual History from Newton to Modern Color Matching Guides*, Washington, Smithsonian Books, 2019, p. 96.

3. Arnaud Maggs à Kitty Scott, 17 décembre 2003, dossier « Chalmers », succession Arnaud Maggs.

ŒUVRES PHARES : LES PORTRAITS DADA : MARCEL DUCHAMP

1. Arnaud Maggs, déclaration de projet non soumise, 1er mai 2010, dossier « CAO », succession Arnaud Maggs.

2. Michael Mitchell, « Abracadabra: Arnaud Maggs Makes Portrait Magic », *Canadian Art*, vol. 27, nº 3 (automne 2010), p. 142.

3. Arnaud Maggs, déclaration de projet non soumise, 1er mai 2010, dossier « CAO », succession Arnaud Maggs.

4. Fidel Peña (graphiste et associé chez Underline Studio), dans le cadre d'un échange par courriel avec l'auteure, le 21 mai 2020.

5. Fidel Peña, le 21 mai 2020.

ŒUVRES PHARES : D'APRÈS NADAR : PIERROT LE PHOTOGRAPHE

1. Robert Enright, « Designs on Life: An Interview with Arnaud Maggs », *Border Crossings*, vol. 31, nº 2 (juin-août), 2012, p. 44.

2. Sophie Hackett, « Arnaud Maggs Takes a Turn as Pierrot », dans *Arnaud Maggs*, Arnaud Maggs, Doina Popescu, Maia-Mari Sutnik et Sophie Hackett, Göttingen, Steidl, Scotiabank, 2013, p. 115.

3. Hackett, « Arnaud Maggs Takes a Turn as Pierrot », p. 115.

4. Arnaud Maggs, cité dans Enright, p. 55.

5. Arnaud Maggs, cité dans Enright, p. 55.

6. Mike Robinson (photographe et ami de Maggs), dans le cadre d'un entretien avec l'auteure, le 3 août 2017. C'est avec la boîte photographique de Mike Robinson que Maggs a posé dans *Pierrot le photographe*.

IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

1. Carl Dair, « New Patterns in Canadian Advertising », *Canadian Art*, vol. 9, nº 4 (été 1952), p. 157.

2. Dair, « New Patterns », p. 173.

3. Jim Donoahue (graphiste), au cours d'un entretien avec l'auteure, le 10 août 2017.

4. Donoahue, le 10 août 2017.

5. Donoahue, le 10 août 2017.

6. Arnold Rockman, « Goodby, Arnaud Maggs », *Toronto Star*, 19 janvier 1963, p. 46.

7. Marjorie Harris (auteure et éditrice), au cours d'un entretien avec l'auteure, le 4 octobre 2017.

8. Harris, le 4 octobre 2017.

9. Harris, le 4 octobre 2017.

10. Harris, le 4 octobre 2017.

11. Jonathan Eby (éditeur et rédacteur), au cours d'un entretien avec l'auteure, le 3 novembre 2017.

12. Jonathan Eby, le 3 novembre 2017.

13. Arnaud Maggs, « Personal Journal: Beginning 1975 », Bibliothèque et Archives Canada, Fonds Arnaud Maggs, R7959-5522, vol. 839, art. 5522, carnet non paginé.

14. Paul Orenstein (photographe), au cours d'un entretien avec l'auteure, le 9 août 2017.

15. Donna Braggins (directrice artistique et doyenne associée), au cours d'un entretien avec l'auteure, le 4 juillet 2017.

16. Braggins, le 4 juillet 2017.

17. Sol LeWitt, « Paragraphs on Conceptual Art », dans *Conceptual Art: A Critical Anthology*, Alexander Alberro et Blake Stimson, dir., Cambridge MA, The MIT Press, 1999, p. 12. Publié pour la première fois dans *Artforum*, vol. 5, nº 10 (été 1967), p. 79-84.

18. Arnaud Maggs, cité dans Robert Enright, « Designs on Life: An Interview with Arnaud Maggs », *Border Crossings*, vol. 31, nº 2 (juin-août 2012), p. 43.

19. Michael Dooley, « Ed Words: Ruscha in Print », *Print*, vol. 48, nº 5 (septembre-octobre 1994), p. 32 et s. Numéro de document Gale : GALEIA16464948.

20. Voir Nancy Foote, « The Anti-Photographers », 1976, dans *The Last Picture Show: Artists Using Photography 1960–1982*, Douglas Fogle, dir., Minneapolis, Walker Art Center, 2003, p. 27. Publié pour la première fois dans *Artforum*, vol. 15 (septembre 1976), p. 46-54. Voir également Benjamin Buchloh, « Conceptual Art 1962–1969: From the Aesthetic of Administration to the Critique of Institutions », *October*, vol. 55, hiver 1990, p. 119.

21. Pour une réflexion sur cette interaction, voir Doina Popescu, « Introduction », dans *Arnaud Maggs*, Doina Popescu, Maia-Mari Sutnik et Sophie Hackett, dir., Göttingen, Steidl, Scotiabank, 2013, p. 22; et Maia-Mari Sutnik, « Portraits by Arnaud Maggs », dans *Arnaud Maggs: Works 1976–1999*, Philip Monk, Arnaud Maggs et Maia-Mari Sutnik, Toronto, Power Plant, 1999, p. 17.

22. Pour une discussion importante sur la grille dans les arts visuels du vingtième siècle, voir Rosalind Krauss, « Grids », *October*, vol. 9, été 1979, p. 51.

23. Fidel Peña (concepteur graphique et partenaire au Underline Studio), au cours d'un entretien avec l'auteure, le 15 mai 2017.

24. Michael Mitchell, « Abracadabra », *Canadian Art*, vol., 27, nº 3 (2010), p. 144.

25. Philip Monk, « Life Traces », dans *Arnaud Maggs: Works 1976-1999*, Philip Monk, Arnaud Maggs et Maia-Mari Sutnik, Toronto, The Power Plant, 1999, p. 22. Voir également Maia-Mari Sutnik, « The More One Looks », dans Maggs et al., *Arnaud Maggs*, p. 109.

26. Arnaud Maggs, note à propos de l'œuvre *André Kertész, 144 Views* (*André Kertész, 144 vues*) (8 décembre 1980), 1981. Succession Arnaud Maggs.

27. Philip Monk, « Life's Traces », dans *Arnaud Maggs: Works 1976-1999*, Philip Monk, Arnaud Maggs et Maia-Mari Sutnik, Toronto, The Power Plant, 1999, p. 26.

28. Catherine Bédard, « Arnaud Maggs, Front and Back », dans *Arnaud Maggs: Notes Capitales*, Catherine Bédard et Russell Keziere, Paris, Services culturels de l'ambassade du Canada, 2000, p. 27.

29. David Campany, *Photography and Cinema*, Londres, Reaktion Books, 2008, p. 60.

30. Braggins, le 4 juillet 2017.

31. Arnaud Maggs, cité dans Ben Portis, « Evidence of Existence: A Conversation with Toronto-based photographer Arnaud Maggs », *Art on Paper*, vol. 12, nº 5 (mai-juin 2008), p. 66.

32. Arnaud Maggs, cité dans Fisher-Taylor, p. 17.

33. Maia-Mari Sutnik, « Portraits by Arnaud Maggs », dans *Arnaud Maggs: Works 1976-1999*, Philip Monk, Arnaud Maggs, Maia-Mari Sutnik, Toronto, The Power Plant, 1999, p. 9-10.

34. Charles A. Stainback, « Q and A with Arnaud Maggs », dans *Arnaud Maggs: Identification*, Josée Drouin-Brisebois, dir., Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2012, p. 112.

35. Shawn Michelle Smith, « The Mug Shot: A Brief History », *Aperture*, nº 230 (printemps 2018), p. 30-33.

36. Charles A. Stainback, « Q and A with Arnaud Maggs », p. 112.

37. Arnaud Maggs, cité dans Gail Fisher-Taylor, « Arnaud Maggs: Anatomy of a Portrait », *Photo Communique*, automne 1982, p. 12.

38. Monk, « Life's Traces », p. 21.

39. Arnaud Maggs, cité dans Portis, « Evidence of Existence », p. 66.

40. Ann Thomas (conservatrice), au cours d'un entretien avec l'auteure, le 12 juillet 2017.

41. Arnaud Maggs, cité dans Gail Fisher-Taylor, « Arnaud Maggs: Anatomy of a Portrait », *Photo Communique*, automne 1982, p. 17.

42. Hal Foster, « An Archival Impulse », *October*, n° 110 (automne 2004), p. 3.

43. Arnaud Maggs, cité dans un article sans titre écrit par James Purdie et Keith Branscombe, *Canadian Homes*, mars 1966, p. 11.

44. Jonathan Eby, le 3 novembre 2017.

45. Maggs, « Personal Journal: Beginning 1975 ».

46. Foster, « An Archival Impulse », p. 5.

47. Sarah Milroy, « Photographer Arnaud Maggs: An Eloquent Witness to Time and Change », *The Globe and Mail*, 31 mai 2013, www.theglobeandmail.com/arts/art-and-architecture/photographer-arnaud-maggs-an-eloquent-witness-to-time-and-change/article12286898/.

48. Kristie MacDonald (artiste), dans le cadre d'un échange par courriel avec l'auteure, le 23 juillet 2021.

49. Kristie MacDonald, le 23 juillet 2021.

STYLE ET TECHNIQUE

1. Ann Thomas (conservatrice), au cours d'un entretien avec l'auteure, le 12 juillet 2017.

2. Ann Thomas, le 12 juillet 2017. Thomas se souvient que Maggs, quand il lui rendait visite ou rendait visite à son mari, Brydon Smith, à leur domicile, sortait toujours le même livre d'El Lissitzky, dont la typographie du dos l'attirait.

3. Carl Dair, *Design with Type*, New York, Pellegrini & Cudahy, 1952, p. 44-45.

4. Brian Donnelly, « Mass Modernism: Graphic Design in Central Canada, 1955-1965, and the Changing Definition of Modernism », mémoire de maîtrise, Université Carleton, Ottawa, 1997, p. 25.

5. Rhiannon Vogl, « The Making of Arnaud Maggs », dans *Arnaud Maggs: Identification*, Josée Drouin-Brisebois, dir., Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2012, p. 212.

6. Arnaud Maggs, cité dans Gail Fisher-Taylor, « Anatomy of a Portrait: An Interview with Arnaud Maggs », *Photo Communique*, automne 1982, p. 8.

7. Barry Zaid (graphiste), dans le cadre d'un échange par courriel avec l'auteure, le 5 juillet 2017.

8. Arnaud Maggs, « Personal Journal: Beginning 1975 », Bibliothèque et Archives Canada, R7959-137-3-E, vol. 839, art. 5522, carnet non paginé. Voir également : Arnaud Maggs, carnet, v.1980, Bibliothèque et Archives Canada, R7959-5460.

9. Alvin Lustig, « Graphic Design », dans *The Collected Writings of Alvin Lustig*, avec une introduction de Philip Johnson, New Haven, CT, Holland R. Melson, Jr., 1958, p. 35-36.

10. Arnaud Maggs, « Arnaud Maggs », série de conférences Kodak, Université Ryerson, 11 février 1994, copie en format MPEG, (maggs_1.mp3), 00:10:18.

11. Arnaud Maggs, « Arnaud Maggs », 00:10:30.

12. Arnaud Maggs, cité dans Robert Enright, « Designs on Life: An Interview with Arnaud Maggs », *Border Crossings*, vol. 31, nº 2 (juin-août 2012), p. 46.

13. Arnaud Maggs, cité dans Enright, p. 46.

14. Katiuska Doleatto (artiste et amie de Maggs), au cours d'un entretien avec l'auteure, le 28 février 2020.

15. Philip Monk, « Life's Traces », dans *Arnaud Maggs: Works 1976-1999*, Philip Monk, Arnaud Maggs et Maia-Mari Sutnik, Toronto, The Power Plant, 1999, p. 20.

16. Arnaud Maggs, cité dans Charles A. Stainback, « Q and A with Arnaud Maggs », dans *Arnaud Maggs: Identification*, Josée Drouin-Brisebois, dir., Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2012, p. 111.

17. Voir par exemple : Maia-Mari Sutnik, « Portraits by Arnaud Maggs », dans *Arnaud Maggs: Works 1976-1999*, Philip Monk, Arnaud Maggs et Maia-Mari Sutnik, Toronto, The Power Plant, 1999, p. 9. Voir également Monk, « Life's Traces », p. 20-21.

18. Arnaud Maggs, cité dans Stainback, p. 111.

19. Mike Robinson (photographe et ami de Maggs), dans le cadre d'un échange par courriel avec l'auteure, le 8 juillet 2021.

20. Karyn Elizabeth Allen, *Arnaud Maggs Photographs 1975–1984*, Calgary, The Nickle Arts Museum, 1984, p. 8.

21. David MacWilliam, « Arnaud Maggs », *Vanguard* 8, nº 10 (décembre 1979-janvier 1980), p. 28.

22. Arnaud Maggs, cité dans Ben Portis, « Evidence of Existence: A Conversation with Toronto-based photographer Arnaud Maggs », *Art on Paper*, vol. 12, nº 5 (mai-juin 2008), p. 66.

23. Arnaud Maggs, « Arnaud Maggs », 00:12:15.

24. Maia-Mari Sutnik, « The More One Looks The More One Sees: Portraits of Arnaud Maggs », dans *Arnaud Maggs*, Doina Popescu, Maia-Mari Sutnik et Sophie Hackett, Steidl, Göttingen, Allemagne, 2013, p. 112.

25. Selon Michael Mitchell, pour Maggs, « les installations partageaient la même intention que son art ». Michael Mitchell, *Final Fire: A Memoir*, Toronto, ECW Press, 2019, p. 363. De même, Maggs, songeant à quelques expositions collectives, écrit : « Les expositions collectives en général ne m'attirent pas. De plus en plus, je vois l'importance et la nécessité de concevoir une exposition. L'installation fait partie intégrante de l'œuvre. » Arnaud Maggs, « Personal Journal: Beginning 1975 », Bibliothèque et Archives Canada, Fonds Arnaud Maggs R7959-137-3-E, vol. 839, art. 5522, carnet non paginé.

26. Enright, « Designs on Life », p. 47.

27. Anne Cibola, « Old Works / New Works: When Contemporary Photographic Artworks Held by Canadian Public Institutions Change after Accession », mémoire de maîtrise, Université Ryerson, 2014, p. 65-85.

28. Katiuska Doleatto, le 28 février 2020.

29. Katiuska Doleatto, le 28 février 2020.

30. Katiuska Doleatto, le 28 février 2020.

31. Mike Robinson (photographe et ami de Maggs), au cours d'un entretien avec l'auteure, le 3 août 2017. Cette information a été corroborée par Paul Orenstein (photographe), au cours d'en entretien avec l'auteure, le 9 août 2017.

32. Paul Orenstein, le 9 août 2017.

33. « Alors j'y retournais et je le faisais, je le faisais et je le faisais encore, et je suis devenu un très bon imprimeur. Pour le satisfaire, il fallait que ce soit bon. » Paul Orenstein, le 9 août 2017.

34. Paul Orenstein, le 9 août 2017.

35. Paul Orenstein, le 9 août 2017.

36. Katiuska Doleatto, le 28 février 2020.

37. Mike Robinson, le 3 août 2017.

GLOSSAIRE

Albers, Josef (Allemand/Américain, 1888-1976)
Peintre et graphiste qui étudie et, par la suite, enseigne au Bauhaus, Albers émigre aux États-Unis après la fermeture de l'école par les Nazis en 1933. Professeur au Black Mountain College de Caroline du Nord, il y attire de futures sommités, comme Robert Motherwell et Willem de Kooning. Albers est un pionnier de l'op art et de l'art cinétique.

Andre, Carl (Américain, né en 1935)
Carl Andre est un sculpteur minimaliste et un poète qui vit et travaille à New York. Son œuvre, marquée par l'influence des artistes Constantin Brancusi et Frank Stella, présente des schémas de grilles répétitifs, composés de blocs, de briques et de plaques de métal disposés au sol. Chaque pièce s'articule en fonction des réalités physiques de l'espace qui l'entoure, préoccupée de la perception du spectateur, plutôt que par des questions de signification symbolique ou métaphorique. Andre s'est retiré du monde de l'art après avoir été jugé et acquitté en 1985 du meurtre au deuxième degré de sa femme, l'artiste Ana Mendieta.

Angelucci, Sara (Canadienne, née en 1962)
Angelucci est une artiste torontoise qui utilise la photographie, la vidéo et l'audio pour étudier la fonction commémorative des photographies et des films vernaculaires, ainsi que leur rôle dans la construction de récits et d'histoires. Puisant d'abord dans les archives de sa famille, elle se tourne ensuite vers l'objet trouvé. Son œuvre récente explore la relation entre la photographie et les sciences naturelles.

appareil photo moyen format
Dispositif faisant traditionnellement référence à un appareil photo qui utilise un format de pellicule de 120 mm (le grand format est de 102 x 127 mm). Il s'agit du type de pellicule le plus répandu des années 1900 aux années 1950. Aujourd'hui, on retrouve également le moyen format numérique.

art conceptuel
L'art conceptuel, qui remonte au travail de Marcel Duchamp, mais qui ne sera pas codifié avant les années 1960, est une expression générale pour décrire un art qui met l'accent sur les idées plutôt que sur la forme. Le produit fini peut même avoir une forme concrète éphémère, comme le land art ou la performance.

Artists' Workshop (Toronto)
The Artists' Workshop était situé dans une remise près des rues Sherbourne et Bloor. L'école a d'abord été présidée par Barbara Wells, puis par John Sime qui l'a incorporée aux Three Schools of Art.

Atget, Eugène (Français, 1857-1927)
Atget est un photographe reconnu pour ses images de Paris à l'aube de l'ère moderne. Ses clichés des rues, de l'architecture et des grands monuments de la ville lumière ont influencé les surréalistes et autres artistes de l'avant-garde, qui se sont intéressés au potentiel créatif de ses œuvres documentaires.

Bauhaus
Ouverte de 1919 à 1933 en Allemagne, l'école du Bauhaus a révolutionné la formation en arts visuels au vingtième siècle en intégrant beaux-arts, métiers d'art, design industriel et architecture. Parmi les professeurs, mentionnons Josef Albers, Walter Gropius, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Ludwig Mies van der Rohe et László Moholy-Nagy.

Becher, Bernd et Hilla (Allemand, 1931-2007, Allemande, 1934-2015)
Couple de photographes reconnus pour leurs clichés documentant l'architecture des bâtiments industriels en Europe et en Amérique du Nord, Bernd et Hilla Becher ont également été des professeurs influents de l'école de photographie de Düsseldorf. Ils se distinguent par leur esthétique en noir et blanc, leur approche conceptuelle de la photographie architecturale et l'exploitation de la disposition en grille.

Beuys, Joseph (Allemand, 1921-1986)
Visualiste, performeur, professeur et activiste, Joseph Beuys formule « le concept élargi de l'art », selon lequel toute personne peut agir avec créativité, une créativité qui s'étendrait dès lors à toutes les sphères de la vie. Les animaux sont un thème important de ses œuvres expressionnistes souvent à visées symboliques, tout comme ses matériaux privilégiés qui sont le feutre et la graisse.

Beveridge, Karl (Canadien, né en 1945)
Beveridge est un artiste de Toronto qui forme un duo artistique avec Carole Condé depuis la fin des années 1960. D'abord attirés par l'art conceptuel, ils se consacrent à la création d'un art socialement engagé dans les années 1970. En collaboration avec des syndicats et des organisations communautaires, Condé et Beveridge créent des séries photographiques mises en scène qui explorent la relation entre le travail rémunéré et les enjeux environnementaux, les droits de l'homme et le clivage des classes sociales.

Brodovitch, Alexey (Américain, 1898-1971)
Photographe, graphiste et enseignant d'origine russe, Brodovitch immigre aux États-Unis où il marque profondément des générations de photographes américains grâce à son atelier, le Design Laboratory. Brodovitch est directeur artistique du *Harper's Bazaar* de 1934 à 1958, pour lequel il crée des combinaisons élégantes et originales de photographies et de typographies qui sont populaires dans les années 1940 et 1950.

Chevreul, Michel-Eugène (Français, 1786-1889)
Chimiste dont le travail sur la perception de la couleur exerce une grande influence sur l'essor de l'impressionnisme et du néo-impressionnisme à la fin du dix-neuvième siècle. Ses hypothèses découlent de ses observations à titre de directeur des Gobelins, une célèbre manufacture de tapisseries de Paris.

Cleary, Ed (Canadien, 1950-1994)
Graphiste et typographe éminent, Cleary travaille au sein de l'agence torontoise Cooper & Beatty Typographers, ainsi qu'à la Font Shop, un point de vente au détail qu'il crée avec Eric Spiekermann pour distribuer des polices numériques dans les années 1990.

Condé, Carole (Canadienne, née en 1940)
Née à Hamilton, établie à Toronto, Condé fait équipe avec son partenaire artistique Karl Beveridge depuis la fin des années 1960. D'abord associés au mouvement de l'art conceptuel, Condé et Beveridge commencent dans les années 1970 à traiter de questions sociopolitiques dans leur travail. En collaboration avec des syndicats et des organisations communautaires, les deux artistes créent des séries photographiques mises en scène qui explorent la relation entre le travail rémunéré et les enjeux environnementaux, les droits de l'homme et le clivage des classes sociales.

constructivisme
Mouvement artistique qui voit le jour en Russie au début des années 1920, le constructivisme prône une approche artistique matérialiste, utilitariste et dépourvue d'émotion, et associe l'art au design, à l'industrie et à l'utilité sociale. Le terme est encore utilisé, surtout pour décrire un art abstrait qui emploie la ligne, le plan et d'autres éléments visuels pour créer des représentations géométriques précises et impersonnelles.

Dada
Mouvement pluridisciplinaire qui émerge en Europe en réponse aux horreurs de la Première Guerre mondiale, et dont les adeptes visent à déconstruire et démolir les valeurs et les institutions sociales traditionnelles. Dans leurs œuvres d'art, souvent des collages et des ready-mades, ils font fi des beaux matériaux et de la maîtrise artistique. Les principaux dadaïstes sont Marcel Duchamp, Tristan Tzara, Kurt Schwitters et Hans Arp.

Dair, Carl (Canadien, 1912-1967)
Brillant designer canadien, Dair est en outre typographe, enseignant et auteur de réputation internationale. Convaincu de l'importance de la typographie dans la communication, il crée Cartier, la première police de caractères canadienne. Il publie en 1952 un ouvrage intitulé *Design with Type*, qui fera date.

de Kooning, Willem (Néerlandais/Américain, 1904-1997)
Bien qu'il soit un expressionniste abstrait de premier plan, de Kooning ne s'intéresse pas à l'abstraction stricte – des figures apparaissent dans sa facture dense et exubérante qui caractérise la plus grande partie de son travail. Parmi ses œuvres les plus célèbres, celles de la série *Femmes* sont exposées pour la première fois en 1953 et soulèvent un grand tollé.

De Stijl
Courant artistique hollandais fondé en 1917 par les abstractionnistes Piet Mondrian, Theo van Doesburg et Bart van der Leck. Se traduisant « Le Style », De Stijl est à l'origine une publication dans laquelle Mondrian élabore le néoplasticisme, un langage visuel restreint qui repose sur les couleurs primaires et les formes géométriques simples incarnant un spiritisme dérivé de la théosophie. Après la Première Guerre mondiale, entre abstraction et construction, De Stijl se fait créateur d'utopie en art. De Stijl a fortement influencé l'architecture moderne internationale.

Donoahue, Jim (Canadien, 1934-2022)
Graphiste né en Ontario, Donoahue suit sa formation à l'Ontario College of Art de Toronto. Influencé par son mentor et professeur, Allan Fleming, il le rejoint au sein de la société de graphisme Cooper & Beatty à Toronto. Par la suite, Donoahue occupe des postes dans les grandes firmes de création torontoises. Sa conception du mot-symbole « Canada », adopté par le gouvernement du Canada en 1980, est sa réalisation la plus connue.

Duchamp, Marcel (Français/Américain, 1887-1968)
Parmi les artistes penseurs les plus importants du vingtième siècle, Duchamp influence l'art conceptuel, le pop art et le minimalisme. Mieux connu pour son extraordinaire tableau, *Nu descendant un escalier, n° 2*, 1912, il est également renommé pour ses œuvres ready-mades, dont l'urinoir *Fontaine*, 1917, et *L.H.O.O.Q.*, 1919, l'œuvre par laquelle il « profane » *La Joconde*, pièce célébrissime de Léonard de Vinci, peinte en 1503.

Dürer, Albrecht (Allemand, 1471-1528)
Graveur, peintre et théoricien allemand actif pendant la Renaissance, Dürer est surtout connu pour ses gravures sur bois complexes, qui ont élevé la technique au statut de forme d'art respectée au même titre que la sculpture et la peinture. Figure de proue de la Renaissance du Nord, Dürer voyage en Italie et joue un rôle important dans les échanges de connaissances artistiques entre le nord et le sud de l'Europe. Il est célèbre pour ses gravures et peintures religieuses, pour ses portraits et autoportraits accomplis, de même que pour ses traités sur la perspective et les proportions humaines.

formalisme
Le formalisme tient en une approche de l'art consacrée à l'analyse de la forme et du style d'une œuvre pour en déterminer le sens et la qualité. Le formalisme met l'accent sur la couleur, la texture, la composition et la ligne plutôt que sur le contexte narratif, conceptuel ou social et politique. Dans les années 1960, le critique américain Clement Greenberg défend vigoureusement le formalisme pourtant remis en question dès la fin des années 1960 avec l'essor du postmodernisme et de l'art conceptuel.

format 120
Pellicule moyen format lancée par Kodak en 1901 pour son appareil Brownie n° 2. À l'origine, il s'adresse aux photographes amateurs et il est encore utilisé aujourd'hui.

futurisme
Fondé en 1909, ce mouvement artistique et littéraire italien embrasse des éléments du cubisme et du néo-impressionnisme. L'esthétique futuriste idéalise le progrès scientifique, la guerre, le dynamisme et l'énergie de la vie moderne. Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Carlo Carrà et Luigi Russolo figurent parmi les artistes futuristes les plus reconnus.

galerie autogérée ou centre d'artistes autogéré
Galerie ou autre espace voué à l'art, créé et géré par des artistes; au Canada, on en compte plusieurs, notamment YYZ, Art Metropole, Forest City Gallery, Western Front, The Region Gallery (qui s'appelait alors 20/20 Gallery) et Garret Gallery. Ces centres sont des organismes sans but lucratif étrangers au système des galeries commerciales et institutionnelles. Ils ont pour but de financer la production et l'exposition de nouvelles œuvres d'art, de stimuler le dialogue entre artistes et d'encourager l'avant-garde ainsi que les artistes émergents.

Gorky, Arshile (Arménien/Américain, 1904-1948)
Gorky émigre aux États-Unis après que sa mère soit décédée dans ses bras durant le génocide arménien. L'un des peintres les plus importants de l'école new-yorkaise des années d'après-guerre, il exerce une influence fondamentale sur l'expressionnisme abstrait et sert de mentor à d'autres artistes, dont Willem de Kooning.

Heartfield, John (Allemand, 1891-1968)
Né Helmut Franz Josef Herzfeld, John Heartfield est un pionnier du dadaïsme qui intègre activement un militantisme politique pacifique de gauche à sa pratique artistique. Concepteur graphique et typographe, il est également éditeur pour le parti communiste allemand. Avec George Grosz, Raoul Hausmann et Hannah Höch, il développe la technique du photomontage, combinant des images publiées dans les médias pour illustrer ses opinions politiques.

Hurlbut, Spring (Canadienne, née en 1952)
Photographe conceptuelle établie à Toronto, dont la pratique se révèle dans les années 1980, Hurlbut aborde dans son œuvre les thèmes de la vie, de la mort et de la mortalité, ainsi que les cultures d'exposition dans les espaces muséaux. Ses pièces figurent dans d'importantes collections nationales, dont celles du Musée des beaux-arts du Canada, du Musée des beaux-arts de l'Ontario et du Musée des beaux-arts de Montréal.

Kandinsky, Wassily (Russe, 1866-1944)
Artiste, professeur et philosophe, il s'installe en Allemagne et plus tard en France. Kandinsky est au cœur de l'essor de l'art abstrait. Beaucoup de ses œuvres expriment son intérêt pour les relations entre la couleur, le son et l'émotion. *Du spirituel dans l'art* (1911), son célèbre traité sur l'abstraction, s'inspire du mysticisme et des théories sur la divinité.

Kertész, André (Hongrois/Américain, 1894-1985)
Né en Hongrie, Kertész s'installe aux États-Unis en 1936 et se fait connaître en associant la photographie documentaire et le photojournalisme aux tendances artistique et formaliste. Avant de s'établir à son compte, il travaille pour de grandes publications telles que *Collier's*, *Harper's Bazaar* et *Condé Nast*.

Kiyooka, Roy (Canadien, 1926-1994)
Né et élevé dans les Prairies, l'artiste japonais canadien Roy Kiyooka a étudié sous la direction de Jock Macdonald au Provincial Institute of Technology and Art (aujourd'hui le Alberta College of Art and Design) à Calgary de 1946 à 1949. Assidu aux Emma Lake Artists' Workshops, ce peintre avant-gardiste a développé un style abstrait hard-edge. Dans les années 1960, Kiyooka, qui expérimente avec une multitude de moyens d'expression, est une figure centrale de la scène artistique de Vancouver.

Klee, Paul (Allemand/Suisse, 1879-1940)
Surtout connu comme un peintre à l'énergie et à l'imagination prodigieuses – on estime sa production à 9 000 œuvres d'art – Klee est également graveur, auteur d'écrits sur l'art et professeur bien-aimé, d'abord au Bauhaus et plus tard à l'Académie de Düsseldorf.

Lake, Suzy (Canadienne, née en 1947)
Artiste née à Détroit, Lake immigre au Canada en 1968. Elle se fait rapidement connaître sur la scène artistique montréalaise pour sa pratique conceptuelle et ses expérimentations dans les domaines du théâtre, de la performance et de l'autoportrait photographique. Lake participe à la fondation de Véhicule Art, un centre d'artistes autogérés montréalais renommé. Elle s'établit ensuite à Toronto, où son œuvre est acclamée par la critique. (Voir *Suzy Lake : sa vie et son œuvre* par Erin Silver.)

LeWitt, Sol (Américain, 1928-2007)
Peintre conceptuel et minimaliste, chef de file du mouvement, qui croit que l'idée en elle-même peut être l'œuvre d'art et qui rejette l'expression personnelle et toute narrativité. Les œuvres de LeWitt, dont une série de dessins muraux commencée en 1968, mettent de l'avant les formes géométriques, les lignes claires, la simplicité, la systématisation et la répétition. En 1976, LeWitt a cofondé *Printed Matter*, un organisme à but non lucratif qui publie et promeut les livres d'artistes.

Lissitzky, El (Russe, 1890-1941)
Pionnier de l'art non figuratif au début du vingtième siècle, l'artiste russe El Lissitzky est associé au suprématisme et au constructivisme. Ses peintures et ses affiches combinent souvent la typographie aux formes géométriques de base et à la palette de couleurs restreinte de l'art suprématiste. Figure influente dans le domaine de la conception graphique, Lissitzky est reconnu pour ses contributions novatrices à la typographie, à la publicité et à la conception d'expositions.

Lustig, Alvin (Américain, 1915-1955)
Connu pour son travail dans le domaine du graphisme, en particulier la conception de livres et la création de caractères typographiques, Lustig est salué pour avoir introduit les principes de l'art moderne dans la conception graphique, notamment en expérimentant la géométrie abstraite. Plus tard dans sa carrière, Lustig s'intéresse à la décoration intérieure et à la création de produits en plus d'élaborer des cours pour les départements de graphisme du Black Mountain College et de l'Université Yale.

minimalisme
Tendance de l'art abstrait caractérisée par une restriction extrême de la forme, très populaire auprès des artistes américains des années 1950 aux années 1970. Si tout médium se prête au minimalisme, il est surtout associé à la sculpture : parmi les principaux minimalistes, mentionnons Carl Andre, Donald Judd et Tony Smith. Parmi les peintres minimalistes, mentionnons Agnes Martin, Barnett Newman, Kenneth Noland et Frank Stella.

Miró, Joan (Espagnol, 1893-1983)
Artiste prolifique qui compte parmi les figures qui façonnent l'histoire de l'art abstrait au vingtième siècle. Pratiquant la peinture, la sculpture, la gravure et les arts décoratifs, Miró crée une œuvre pétrie de l'influence des paysages de son pays natal. Bien qu'influencé par les surréalistes français, il se façonne néanmoins un style hautement personnel.

Mitchell, Michael (Canadien, 1943-2020)
Mitchell est un photographe, cinéaste et auteur reconnu pour son intérêt envers l'histoire de la photographie et la collection. Parmi ses principaux projets documentaires, citons son ensemble de clichés des communautés inuites de Rankin Inlet dans les années 1980, son corpus d'images du Nicaragua postrévolutionnaire en 1984 et ses portraits du milieu des arts torontois dans les années 1990.

modernisme
Mouvement qui s'étend du milieu du dix-neuvième au milieu du vingtième siècle dans tous les domaines artistiques. Le modernisme rejette les traditions académiques au profit de styles novateurs qui se développent en réaction à l'industrialisation de la société contemporaine. Les mouvements modernistes dans le domaine des arts visuels comprennent le réalisme de Gustave Courbet, et plus tard l'impressionnisme, le postimpressionnisme, le fauvisme, le cubisme, et enfin l'abstraction. Dans les années 1960, les styles postmodernistes antiautoritaires tels que le pop art, l'art conceptuel et le néo-expressionnisme brouillent les distinctions entre beaux-arts et culture de masse.

Moholy-Nagy, László (Hongrois, 1895-1946)
L'artiste hongrois László Moholy-Nagy a été professeur à la célèbre école du Bauhaus (1923-1928) en Allemagne. Influencé par le constructivisme, il explore la fusion de la vie, de l'art et de la technologie dans sa pratique radicalement expérimentale et de grande envergure. Moholy-Nagy est surtout reconnu pour ses innovations dans le domaine de la photographie, notamment ses photogrammes – des images photographiques obtenues sans utiliser d'objectif. Moholy-Nagy a dirigé le New Bauhaus à Chicago de 1937 jusqu'à sa mort.

montages ou mécaniques
Les montages ou les mécaniques constituent une méthode pré-numérique pour disposer d'éléments typographiques sur une page de publication. Un artiste spécialiste du collage décide alors de la mise en page et appose les éléments typographiques sur une page; appelées « mécaniques », les pages terminées sont ensuite photographiées pour créer un négatif qui peut être utilisé pour fabriquer une plaque d'impression.

Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM)
Fondé en 1860 comme l'Art Association of Montreal, le Musée des beaux-arts de Montréal abrite une collection encyclopédique d'œuvres d'art et d'artefacts datant de l'Antiquité à aujourd'hui. De ses débuts, en tant que musée et espace d'exposition privés, à son statut actuel d'institution publique étendue sur plus de 4 bâtiments de la rue Sherbrooke à Montréal, le musée rassemble une collection de plus de 43 000 œuvres et présente des expositions historiques, modernes et contemporaines.

Musée des beaux-arts de l'Ontario (MBAO, ou la AGO)
Fondée en 1900 sous le nom de Art Museum of Toronto, puis rebaptisée Art Gallery of Toronto en 1919, la Art Gallery of Ontario (depuis 1966) ou Musée des beaux-arts de l'Ontario est une importante institution muséale torontoise qui détient près de 95 000 œuvres d'artistes canadiens et étrangers.

Musée des beaux-arts du Canada (MBAC, ou la NGC)
Institution fondée en 1880, la National Gallery of Canada ou Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa possède la plus vaste collection d'art canadien au pays ainsi que des œuvres d'artistes internationaux de renom. Sous l'impulsion du gouverneur général, le marquis de Lorne, le musée a été créé à l'origine pour renforcer l'identité spécifiquement canadienne en matière de culture et d'art, et pour constituer une collection nationale d'œuvres d'art qui correspondrait au niveau des autres institutions de l'Empire britannique. Depuis 1988, le musée est situé sur la promenade Sussex dans un bâtiment conçu par Moshe Safdie.

Museum of Modern Art
Fondé par trois mécènes — Mary Quinn Sullivan, Abby Aldrich Rockefeller et Lillie P. Bliss — avec l'aide d'un conseil de fiduciaires, le Museum of Modern Art (MoMA) ouvre ses portes à New York en 1929. Remplissant un créneau négligé par les modèles muséaux classiques, le MoMA se veut un lieu d'accès public à l'art contemporain. Le premier directeur du musée, Alfred H. Barr Jr., lui assure un rôle influent dans le monde de l'art américain et dans la construction de l'histoire de l'art américain à travers les expositions d'œuvres contemporaines. Le MoMA déménage en 1939 à son emplacement actuel sur la 53e rue, à Manhattan.

N.E. Thing Co.
Entreprise incorporée, et pseudonyme artistique d'Iain et d'Ingrid Baxter, fondée par le couple en 1966 pour explorer les interactions entre leur vie quotidienne et divers systèmes culturels. Les œuvres de N.E. Thing Co. figurent parmi les premiers exemples d'art conceptuel au Canada. L'entreprise est dissoute en 1978.

Nadar (Gaspard-Félix Tournachon) (Français, 1820-1910)
Photographe et aéronaute, Nadar dirige un studio de photographie prospère à Paris, où il réalise le portrait de personnalités importantes du dix-neuvième et du début du vingtième siècle. Il devient célèbre pour avoir fait construire la montgolfière *Le Géant* et avoir été le premier à prendre des photographies aériennes.

Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO)
L'Ontario College of Art est le nom donné en 1912 à l'établissement qui s'appelait jusque-là l'Ontario School of Art (fondé en 1876), avant de devenir l'Ontario College of Art and Design en 1996. En 2010, il adopte le nom d'Université de l'École d'art et de design de l'Ontario (Université de l'ÉADO) afin de refléter son nouveau statut. Située à Toronto, il s'agit de la plus ancienne et de la plus importante école d'art au Canada.

Penn, Irving (Américain, 1917-2009)
Bien connu aux États-Unis, Penn est pendant des décennies l'un des principaux photographes du magazine *Vogue*, où il est embauché en 1943 par le directeur artistique Alexander Liberman. Dans le cadre de sa collaboration avec *Vogue*, Penn voyage dans le monde entier pour réaliser des portraits et des photos de mode, tout en maintenant sa propre pratique qui redynamise ingénieusement les anciennes techniques d'impression photographique.

Picasso, Pablo (Espagnol, 1881-1973)
Reconnu comme l'un des artistes les plus célèbres et influents du vingtième siècle et travaillant surtout en France, Picasso est un membre éminent de l'avant-garde parisienne qui comprend Henri Matisse et Georges Braque. Beaucoup considèrent son tableau *Les demoiselles d'Avignon*, 1907, comme le plus important du vingtième siècle.

Pierrot
Pierrot est un personnage de la *commedia dell'arte*, une forme de théâtre professionnel née en Italie et popularisée en Europe du seizième au dix-huitième siècle. À la fin de cette période, Pierrot évolue en un personnage sans masque, le visage peint en blanc qui devient ainsi l'archétype du clown triste.

planche-contact
Tirage présentant la version positive d'une série de négatifs de la même taille qu'ils apparaissent sur le rouleau de pellicule. La planche-contact sert à fournir au photographe, sur une même feuille, l'ensemble des vues d'une pellicule photographique dans le but qu'il sélectionne les images à développer et à agrandir.

Push Pin Studios
Studio de conception graphique américain influent, fondé en 1954 par Seymour Chwast, Milton Glaser et Edward Sorel, qui se rencontrent alors qu'ils étudient à la Cooper Union de New York. Reynold Ruffins se joint au groupe peu après. Les œuvres issues des Push Pin Studios sont reconnues pour leur réinterprétation contemporaine des styles historiques de la conception graphique, de l'illustration et de la culture visuelle.

ready-made
Un « ready-made » est une œuvre constituée d'un objet trouvé ou manufacturé, « déjà fait » et tiré du quotidien, ayant subi peu ou pas de transformation. Il devient art pour la simple raison qu'il est présenté comme tel par l'artiste. Les ready-mades les plus célèbres sont ceux du dadaïste Marcel Duchamp qui élabore ce concept en vue de remettre en question la nature de l'art et le rôle de l'artiste.

Ruscha, Ed (Américain, né en 1937)
Peintre, graphiste, illustrateur, photographe et réalisateur californien, Ruscha est communément associé au pop art et à l'art conceptuel américain. Il est reconnu pour incorporer de la publicité, des mots et des phrases dans ses œuvres.

Ryerson Image Centre (RIC)
Carrefour de la photographie affilié à l'Université Ryerson, le RIC est à la fois une galerie, un centre de recherche et un lieu de conservation des images. Le centre abrite une collection permanente de photographies et plusieurs archives d'artistes, notamment la collection Black Star d'images photojournalistiques du vingtième siècle.

Sculpture '67
Présentée par la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) sous la direction de Dorothy Cameron, *Sculpture '67* est une exposition en plein air de sculptures canadiennes contemporaine organisée pour coïncider avec les festivités du centenaire du pays à l'été 1967. L'exposition inclut les œuvres de 51 sculpteurs et est installée au City Hall Square (aujourd'hui le Nathan Phillips Square) à Toronto.

Service de la photographie de l'Office national du film (ONF)
Entre 1941 et 1971, l'Office national du film, réputé pour sa production de documentaires, de films d'animation et de longs métrages, sert également d'agence photographique officielle du Canada. Financé par le gouvernement fédéral, ce service mandate des photographes qui réalisent un corpus d'environ 250 000 images témoignant de la vie des communautés, du travail et des traditions culturelles du pays.

Snow, Michael (Canadien, né en 1928)
Artiste dont les peintures, les films, les photographies, les sculptures, les installations et les performances musicales le maintiennent à l'avant-scène depuis plus de soixante ans. La série *Walking Woman* (*La femme qui marche*), réalisée dans les années 1960, occupe une place de choix dans l'histoire de l'art canadien. Ses contributions dans les domaines des arts visuels, du cinéma expérimental et de la musique lui ont valu une reconnaissance internationale. (Voir *Michael Snow : sa vie et son œuvre* par Martha Langford.)

style international suisse
Le style suisse, également connu sous le nom de style typographique international ou style international, est un courant de graphisme important dirigé par Josef Müller-Brockman (École des arts et métiers de Zurich) et Armin Hofmann (École de design de Bâle), qui voit le jour en Suisse dans les années 1940 et 1950. Ce style se caractérise par l'arrangement en grille, la mise en page asymétrique, la typographie sans empattement et le recours à la photographie pour créer des conceptions simples et efficaces.

Szilasi, Gabor (Hongrois/Canadien, né en 1928)
Photographe né à Budapest, Szilasi documente la révolution hongroise avant de fuir la Hongrie et d'immigrer au Canada en 1957. Il est surtout reconnu pour son travail de photographie documentaire à caractère social et pour ses portraits consacrés aux communautés de Montréal et de la campagne québécoise.

The Power Plant Contemporary Art Gallery
Fondée en 1987, The Power Plant a pignon sur rue à Toronto, en Ontario. Établie à Harbourfront sous le nom de Art Gallery en 1976, la galerie change de nom lorsqu'elle déménage dans ses locaux actuels, une ancienne centrale d'électricité au charbon qui fournissait le chauffage et la réfrigération pour le Toronto Terminal Warehouse de 1926 à 1980. The Power Plant est une galerie publique qui expose des œuvres d'art contemporain d'artistes du Canada et du monde entier, mais ne fait pas l'acquisition d'œuvres.

Tschichold, Jan (Allemand, 1902-1974)
Calligraphe, typographe et concepteur de livres, Tschichold joue un rôle important dans le développement du graphisme au vingtième siècle. Il est reconnu pour avoir introduit les principes du modernisme dans la typographie et la conception graphique, et pour avoir dirigé la refonte de centaines de titres publiés chez Penguin Books.

Vazan, Bill (Canadien, né en 1933)
Né à Toronto, Vazan est une figure importante des mouvements de land art et d'art conceptuel à Montréal dans les années 1960. Il étudie les beaux-arts au Ontario College of Art de Toronto, à l'École des Beaux-Arts de Paris et à l'Université Sir George Williams (aujourd'hui Université Concordia), de Montréal. Vazan est connu pour ses installations de land art, ses sculptures en pierre et ses photographies conceptuelles, qui explorent la façon dont la cosmologie et la géographie influencent notre compréhension du monde.

Warhol, Andy (Américain, 1928-1987)
Warhol est l'un des artistes les plus importants du vingtième siècle et une figure centrale du pop art. Avec ses sérigraphies sérielles de produits commerciaux, comme les boîtes de soupe Campbell et les portraits de Marilyn Monroe et d'Elvis Presley, Warhol a remis en question l'idée de l'œuvre d'art comme objet unique fait à la main.

SOURCES ET RESSOURCES

Exception faite de son œuvre autobiographique *15*, d'une entrée de catalogue dans *The Winnipeg Perspective 1979 – Photo/Extended Dimensions* (La perspective de Winnipeg 1979 – Photo/Élargir les horizons) et de ses carnets personnels, Arnaud Maggs n'a pas écrit sur son travail. On trouve toutefois un important dossier de publications et d'expositions liées à sa création artistique. Si la littérature est peu bavarde sur son œuvre en graphisme et en art commercial, la conférence qu'il a présentée dans le cadre de la série de conférences Kodak et les divers entretiens qu'il a accordés mettent en lumière certaines facettes de ces premières pratiques.

BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES CANADA ET LA SUCCESSION ARNAUD MAGGS

Bibliothèque et Archives Canada (BAC) détient le fonds Arnaud Maggs, qui offre une riche collection de documents liés à la carrière de Maggs dans les domaines du design graphique et de l'illustration, de la photographie commerciale et des beaux-arts. Le contenu numérisé est accessible sur le site Web de BAC.

La succession Arnaud Maggs et la Stephen Bulger Gallery gèrent les documents relatifs à la pratique artistique de Maggs. La succession administre un site Web [en anglais seulement] : https://www.arnaudmaggs.com, sur ses œuvres d'art.

PRINCIPALES EXPOSITIONS

Lorsque la Susan Hobbs Gallery ouvre ses portes en 1993, elle compte Maggs parmi ses artistes. Ce dernier présente régulièrement ses nouvelles œuvres sur le grand mur de la galerie, et l'espace de Hobbs influence la taille et le format de ses projets. Cependant, à l'exception de sa première exposition solo dans cet espace en 1994, ces nombreuses expositions ne sont pas mentionnées ci-dessous. Une liste plus complète des expositions de Maggs est disponible à l'adresse suivante : https://www.arnaudmaggs.com/.




GAUCHE : Arnaud Maggs, *Notification xiii*, 1996, tirage 1998, 192 épreuves à développement chromogène (Fujicolor), laminées sur Plexiglas, 323 x 1224 cm (installées), installation au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, photographie de Laurence Cook. DROITE : Arnaud Maggs, *After Nadar: Pierrot Turning* (*D'après Nadar : Pierrot tournant*), 2012, 12 épreuves à développement chromogène, 49,5 x 42,6 cm chacune, installation au Ryerson Image Centre, Toronto, 2014, photographie d'Eugen Sakhnenko.

1971	*Baby Pictures* (Photos de bébés), Baldwin Street Gallery, Toronto.
1977	*7 Canadian Photographers* (7 photographes canadiens), Office national du film du Canada, Ottawa.
1978	*64 Portrait Studies* (64 portraits-études), David Mirvish Gallery, Toronto. Anna Leonowens Gallery, Université NSCAD, Halifax.

1979	*The Winnipeg Perspective 1979 – Photo/Extended Dimensions* (La perspective de Winnipeg 1979 – Photo/Élargir les horizons), Musée des beaux-arts de Winnipeg. Catalogue d'exposition. *Arnaud Maggs: Paris Contacts* (Arnaud Maggs : contacts parisiens), présentant la série Ledoyen, galerie d'art autogérée YYZ, Toronto.
1980	*Arnaud Maggs Photographs* (Photographies d'Arnaud Maggs), Centre culturel canadien, Paris. Catalogue d'exposition.
1982	*Persona*, Nickle Arts Museum, Calgary. Catalogue d'exposition.
1983	*Seeing People, Seeing Space* (Voir les gens, voir l'espace), Photographers' Gallery, Londres. Catalogue d'exposition.
1984	*Arnaud Maggs: An Exhibition of Selected Works, 1981-1983* (Arnaud Maggs : exposition d'œuvres choisies, 1981-1983), Charles H. Scott Gallery, Vancouver. Catalogue d'exposition. *Responding to Photography* (Répondre à la photographie), Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Catalogue d'exposition. *Evidence of the Avant-Garde Since 1957* (Témoignages de l'avant-garde depuis 1957), Art Metropole, Toronto.
1984-1986	*Arnaud Maggs: Photographs 1975-1984* (Arnaud Maggs : photographies 1975-1984), Nickle Arts Museum, Calgary, Musée des beaux-arts de Winnipeg et Art Gallery of Hamilton. Catalogue d'exposition.
1985	*Identités*, Centre national de la photographie, Paris. Catalogue d'exposition.
1987	*Art on Billboards* (Art sur panneaux d'affichage), Olympic Arts Festival, Calgary.
1989	*Arnaud Maggs Numberworks* (Arnaud Maggs : œuvres avec chiffres), Macdonald Stewart Art Centre, Guelph. *Joseph Beuys, 100 Frontal Views* (Joseph Beuys, 100 vues de face), Stux Gallery, New York.
1990	*Numbering* (Numérotation), Art Gallery of Hamilton. Catalogue d'exposition.
1992	*Hotel*, Presentation House Gallery, Vancouver, et Cold City Gallery, Toronto. *Beau*, Musée canadien de la photographie contemporaine, Ottawa, Mois de la Photo, Paris, France, et Canada House, Londres, Angleterre. Catalogue d'exposition. *Special Collections: The Photographic Order from Pop to Now* (Collections spéciales : l'ordre photographique de la période pop à nos jours), International Center for Photography Midtown, New York. Cette exposition de groupe a été présentée en tournée un peu partout aux États-Unis, ainsi qu'à la Fondation Deutsch à Lausanne, en Suisse, et au Musée des beaux-arts de Vancouver. Catalogue d'exposition.
1994	*Travail des enfants dans l'industrie*, Susan Hobbs Gallery, Toronto.

1996	*Type Culture* (Culture type), Design Exchange, Toronto. *Double vie, double vue*, Fondation Cartier, Paris, France. Catalogue d'exposition.
1998	*Picturing the Toronto Art Community: The Queen Street Years* (Portrait de la communauté artistique de Toronto : les années de la rue Queen), The Power Plant, Toronto.
1999	*Arnaud Maggs: Works 1976–1999* (Arnaud Maggs : œuvres 1976-1999), The Power Plant, Toronto. Catalogue d'exposition.
2000	*Notes Capitales*, Centre culturel canadien, Paris, France. Catalogue d'exposition. *The Bigger Picture: Contemporary Photography Reconsidered* (Vue d'ensemble : la photographie contemporaine repensée), Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.
2001	*Mémoire et archive,* Musée d'art contemporain de Montréal.
2004	*Confluence*, Musée canadien de la photographie contemporaine, Ottawa. Catalogue d'exposition.
2006-2008	*Arnaud Maggs: Nomenclature*, Robert McLaughlin Gallery, Oshawa; McMaster Museum of Art, Hamilton. Catalogue d'exposition. Cette exposition a été présentée en tournée à la Gallery One One One, Winnipeg, et au Musée d'art contemporain de Montréal.
2009	*Beautiful Fictions: Photography at the AGO* (Magnifiques œuvres de fiction : la photographie au MBAO), Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.
2010	*Traffic: Conceptual Art in Canada 1965 to 1980* (Trafic : L'art conceptuel au Canada de 1965 à1980), Justina M. Barnicke Gallery (Hart House, Université de Toronto), Musée d'art de l'Université de Toronto, Blackwood Gallery (Université de Toronto, Mississauga), Doris McCarthy Gallery (Université de Toronto, Scarborough), 11 septembre au 28 novembre 2010; Anna Leonowens Gallery (Université NSCAD), Dalhousie Art Gallery, Halifax, Galerie d'art de l'Université Mount Saint Vincent, Université Saint Mary's, Halifax, 18 mars au 8 mai 2011; Musée des beaux-arts de l'Alberta, Edmonton, 25 juin au 18 septembre 2011; Galerie d'art Leonard et Bina Ellen (Université Concordia), Montréal, 1re partie : 13 janvier au 25 février 2012, 2e partie : 16 mars au 28 avril 2012; Musée des beaux-arts de Vancouver, 29 septembre 2021 au 20 janvier 2013; Badischer Kunstverein, Karlsruhe, 1er avril au 30 juin 2013. Catalogue d'exposition.
2012	*Arnaud Maggs : Identification*, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Catalogue d'exposition.

2013	*Arnaud Maggs*, Ryerson Image Centre, Toronto. *Light My Fire: Some Propositions about Portraits and Photography* (Stimuler ma passion : quelques propositions sur le portrait et la photographie), Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. *Acquisitions récentes*, dans le cadre de la 3e édition de Paris Photo, Grand Palais, Paris, France.
2016	*Tributes & Tributaries, 1971–1989* (Hommages et tributaires, 1971-1989), Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.
2018	*L'espace d'un instant : cinquante ans de collectionnement de photographies*, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Catalogue d'exposition.
2020	*Metamorphosis: Contemporary Canadian Portraits* (Métamorphose : portraits canadiens contemporains), Glenbow Museum, Calgary, avec Bibliothèque et Archives Canada.

SÉLECTION DE PROJETS D'ARNAUD MAGGS

67 Artists' Statements (*67 déclarations d'artistes*), affiche, Toronto, auto-édition, 1992.

« *Werner's Nomenclature of Colours by Arnaud Maggs* », portfolio, *Prefix Photo* 12, vol. 6, nº 2 (novembre 2005).

AUDIO

Maggs, Arnaud. « Arnaud Maggs: Kodak Lecture », conférence, série de conférences Kodak, Université Ryerson, 11 février 1994.

FILMS ET VIDÉOS

Connolly, Marcia et Katherine Knight, dir. *Spring & Arnaud,* Mississauga, Ontario, McNabb Connolly, 2013.

Mangaard, Annette, dir. *The Many Faces of Arnaud Maggs,* Toronto, Three Blondes, Inc., Vancouver, Moving Images Distribution, 2002.

« Sophie Hackett on Arnaud Maggs 'After Nadar' », vidéo YouTube, 2:52, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 8 novembre 2013. https://www.youtube.com/watch?v=lisFcz6JjSU.

SÉLECTION DE PUBLICATIONS ILLUSTRÉES PAR ARNAUD MAGGS

Bessette, Gérard. *Not for Every Eye,* traduction de Glen Shortliffe, Toronto, MacMillan, 1962. Page couverture.

Canadian Art, vol. 13, nº 4 (été 1956). Page couverture.

Canadian Art, vol. 15, nº 2 (printemps 1958). Page couverture.

Hunter, J. A. H. *Figurets: More Fun with Figures,* Toronto, Oxford University Press, 1958. Page couverture.

Imperial Oil Review, vol. 48, nº 4 (août 1964). Page couverture.

Nunny Bag: Stories for Young Canada, Toronto, W. J. Gage Limited, 1962.

Ross, Sinclair. *The Well,* Toronto, MacMillan, 1958. Page couverture.

SÉLECTION DE TEXTES CRITIQUES

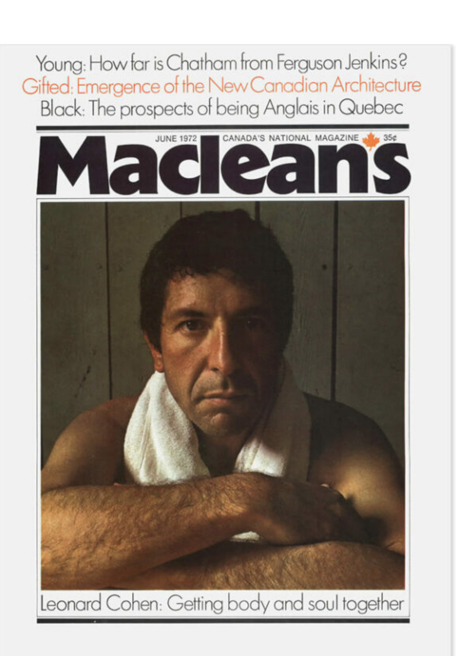
Commissaires, conservateurs et conservatrices ont contribué à l'essentiel des écrits sur Maggs, ce qui a donné lieu à un certain nombre d'analyses attentives de sa pratique artistique et d'œuvres d'art spécifiques qui inscrivent sa production et ses influences dans l'histoire de la photographie. Le catalogue d'exposition *Arnaud Maggs: Identification* offre l'aperçu le plus complet de la pratique artistique de Maggs. Bien illustré, l'ouvrage comprend un essai de la commissaire Josée Drouin-Brisebois, un entretien avec Maggs mené par Charles Stainback et une chronologie de sa vie, incluant ses carrières de graphiste et d'artiste, préparée par Rhiannon Vogl.

Allen, Karyn Elizabeth. *Arnaud Maggs: Photographs, 1975–1984,* catalogue d'exposition, Calgary, Nickle Arts Museum, 1984.

———. *The Winnipeg Perspective, 1979 – Photo/Extended Dimensions: Barbara Astman, Sorel Cohen, Suzy Lake, Arnaud Maggs, Ian Wallace,* catalogue d'exposition, Winnipeg, Musée des beaux-arts de Winnipeg, 1979.

Bassnett, Sarah. « Archive and Affect in Contemporary Photography », *Photography & Culture*, vol. 2, nº 3 (novembre 2009), p. 241-252.





GAUCHE : *Border Crossings*, page couverture, mai 2012, figurant l'œuvre d'Arnaud Maggs *After Nadar: Pierrot Turning* (*D'après Nadar : Pierrot tournant*), détail, 2012, épreuve à développement chromogène, 49,5 x 42,6 cm. DROITE : Arnaud Maggs, photographies pour l'article « Famous Last Words from Leonard Cohen » de Paul Saltzman, *Maclean's*, page couverture, juin 1972.

Bean, Robert, dir. *Image and Inscription: An Anthology of Contemporary Canadian Photography,* Toronto, Gallery 44; YYZ Books, 2005.

Bédard, Catherine et Russell Keziere. *Arnaud Maggs: Notes Capitales,* catalogue d'exposition, Paris, Services culturels de l'ambassade du Canada, 2000.

Campbell, James D. « A Photographer Frustrates Taxonomy: Arnaud Maggs », dans *Depth Markers: Selected Art Writings, 1985–1994*, Toronto, ECW Press, 1995.

Cibola, Anne. « Old Works/New Works: When Contemporary Photographic Artworks Held by Canadian Public Institutions Change After Accession », mémoire de maîtrise, Université Ryerson, 2014.

Corkin, Jane, dir. *Twelve Canadians: Contemporary Canadian Photography*, catalogue d'exposition, Toronto, Jane Corkin Gallery; McClelland and Stewart, 1981.

Drouin-Brisebois, Josée, Charles A. Stainback et Rhiannon Vogl. *Arnaud Maggs: Identification,* catalogue d'exposition, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2012.

Frizot, Michel, et al. *Identités : de Disderi au photomaton,* catalogue d'exposition, Paris, Centre national de la photographie/Éditions du Chêne, 1985.

Holubizky, Ihor. *Numbering,* catalogue d'exposition, Hamilton, Art Gallery of Hamilton, 1990.

Jansma, Linda et Martha Langford. *Arnaud Maggs: Nomenclature,* catalogue d'exposition, Oshawa, Robert McLaughlin Gallery, 2006.

Jenker, Ingrid. *Arnaud Maggs Numberworks,* catalogue d'exposition, Guelp, Macdonald Stewart Art Centre, 1989.

Langford, Martha. *Scissors, Paper, Stone: Expressions of Memory in Contemporary Photographic Art,* Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2007.

———. *Beau: A Reflection on the Nature of Beauty in Photography,* catalogue d'exposition, Ottawa, Musée canadien de la photographie contemporaine, 1992.

Langford, Martha, dir., *Contemporary Canadian Photography from the Collection of the National Film Board,* Edmonton, Hurtig Publishers, 1984.

Lindberg, E. Theodore. *Arnaud Maggs: An Exhibition of Selected Works, 1981–83,* catalogue d'exposition, Vancouver, The Charles H. Scott Gallery, Emily Carr College of Art and Design, 1984.

Maggs, Arnaud et Bruce Ferguson [essai]. *Hotel,* Toronto, Art Metropole; Vancouver, Presentation House, 1993. Conçu par Ed Cleary.

Mitchell, Michael. « Abracadabra », *Canadian Art*, vol. 27, nº 3 (2010), p. 140-144.

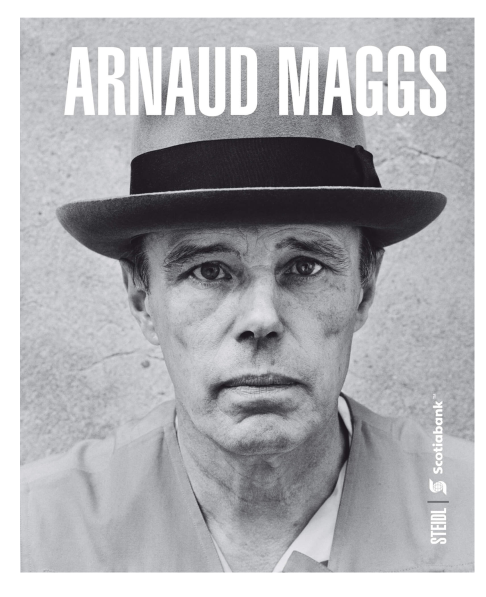
Monk, Philip. « Elegiac Pantomime: Arnaud Maggs After Nadar », *Canadian Art*, printemps 2014, p. 84-89.

Monk, Philip et Maia-Mari Sutnik. *Arnaud Maggs: Works 1976-1999,* catalogue d'exposition, Toronto, The Power Plant, 1999.

Popescu, Doina, Maia-Mari Sutnik et Sophie Hackett. *Arnaud Maggs,* catalogue d'exposition, Göttingen, Steidl, Banque Scotia, 2013.

Stainback, Charles A. *Special Collections: The Photographic Order from Pop to Now,* New York, International Center of Photography, 1992.

Tombs, Robert. « Arnaud Maggs: Back to Ink », *The Devil's Artisan*, vol. 65, automne-hiver 2009, p. 73-85.



Arnaud Maggs, page couverture, 2013, figurant l'œuvre d'Arnaud Maggs *Joseph Beuys, 100 Frontal Views* (*Joseph Beuys, 100 vues de face*), détail, 1980, 100 épreuves à la gélatine argentique, 40,3 x 40,3 cm chacune, Art Gallery of Hamilton.

PRINCIPALES ENTREVUES

Enright, Robert. « Designs on Life: An Interview with Arnaud Maggs », *Border Crossings*, vol. 31, nº 2 (juin-août 2012), p. 40-57.

Fisher-Taylor, Gail. « An Interview with Arnaud Maggs », *Photo Communique*, automne 1982, p. 9-17.

Portis, Ben. « Evidence of Existence: A Conversation with Toronto-based Photographer Arnaud Maggs », *Art on Paper*, mai-juin 2008, p. 62-71.

Stainback, Charles A. « Q and A with Arnaud Maggs », dans *Arnaud Maggs: Identification*, Josée Drouin-Brisebois, dir., catalogue d'exposition, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2012, p. 111-115.

LECTURES SUPPLÉMENTAIRES

Arnold, Grant et Karen Henry, dir. *Traffic: Conceptual Art in Canada 1965-1980,* catalogue d'exposition, Vancouver, Douglas & McIntyre, 2012.

Canadian Art, numéro spécial sur la conception graphique, vol. 17, nº 3 (mai 1960).

Dair, Carl. *Design with Type*, New York, Pellegrini & Cudahy, 1952.

–––. « New Patterns in Canadian Advertising », *Canadian Art*, vol. 9, nº 4 (été 1952), p. 152-173.

Krauss, Rosalind. « Grids », *October*, vol. 9, juillet 1979, p. 51-64.

Kunard, Andrea. *Photography in Canada, 1960 to 2000,* catalogue d'exposition, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2017.

Langford, Martha. « A Short History of Photography, 1900–2000 », dans *The Visual Arts in Canada: The Twentieth Century*, Anne Whitelaw, Brian Foss et Sandra Paikowsky, dir., Toronto, Oxford University Press, 2010, p. 278-311.

Reeves, John. *About Face,* Toronto, Exile Editions, 1990.

Sutnik, Maia-Mari. *Responding to Photography,* catalogue d'exposition, Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1984.

Thomas, Ann, John McElhone et Marc Mayer. *L'espace d'un instant : cinquante ans de collectionnement de photographies au Musée des beaux-arts du Canada*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2018.

« Visual Communication in Canada », préface d'Arnold Rockman, *IDEA*, vol. 41, nº 6 (juin 1961).

Wark, Jayne. « Conceptual Art in Canada: Capitals, Peripheries, and Capitalism », dans *The Visual Arts in Canada: The Twentieth Century*, Anne Whitelaw, Brian Foss et Sandra Paikowsky, dir., Toronto, Oxford University Press, 2010, p. 330-347.

À PROPOS DE L'AUTEURE

ANNE CIBOLA



Anne Cibola est professeure à la Faculté de l'animation, des arts et du design du Sheridan College, où elle enseigne dans les programmes de photographie et d'illustration. Elle est également candidate au doctorat en histoire de l'art et culture visuelle à l'Université York. Cibola détient une maîtrise en sauvegarde et conservation des photographies et gestion des collections de l'Université Ryerson (2014), une maîtrise en histoire de l'art de l'Université York (2005) et un baccalauréat en beaux-arts – médias d'impression de l'Université Concordia (2003). Graphiste active, son dernier projet de conception est une série de livres coédités par RIC Books (Ryerson Image Centre) et MIT Press.

La recherche doctorale de Cibola porte sur la production artistique et la carrière d'Arnaud Maggs, qu'elle aborde du point de vue de l'interrelation entre la photographie, le graphisme et l'art conceptuel. L'intérêt de Cibola pour ces questions naît pendant sa maîtrise à Ryerson, alors qu'elle examine dans son mémoire ce qui est en jeu lorsque des modifications sont apportées à des œuvres d'art après leur acquisition, l'œuvre de Maggs étant l'une des trois études de cas qu'elle a menées. Notamment *Joseph Beuys,100 Profile Views* (*Joseph Beuys, 100 vues de profil*), 1980, dont Maggs a modifié le schéma d'accrochage onze ans après l'exposition originale. Son choix d'ajuster l'œuvre est l'un des nombreux exemples de l'interaction entre l'art et le design dans sa pratique.

Dans le cadre des recherches effectuées pour son mémoire et son projet de doctorat, Cibola a mené plus d'une vingtaine d'entretiens avec des personnes ayant connu Maggs : artistes, commissaires, graphistes, ex-collègues, proches et membres de la famille. Ces récits oraux lui ont offert une perspective inédite sur l'influence de Maggs et ses méthodes de travail.

« Je m'intéresse à ce que nous pourrions mieux saisir de Maggs si sa transition vers l'art était abordée non pas comme une réinvention abrupte et transformatrice, mais comme une preuve supplémentaire de l'interrelation entre l'art et le design dans sa carrière. »



ISBN 978-1-4871-0279-1

Publié au Canada

Institut de l'art canadien
Collège Massey, Université de Toronto
4, place Devonshire, Toronto (ON) M5S 2E1

COPYRIGHT ET MENTIONS

REMERCIEMENTS

De l'auteure
Je remercie Sara Angel pour le privilège d'avoir pu réaliser cet ouvrage, bien entourée par l'équipe de l'IAC. Mes remerciements vont également à Sarah Parsons qui nous a présentées et qui m'a encouragée. J'ai eu beaucoup de plaisir à travailler avec Jocelyn Anderson, Stephanie Burdzy, Barbara Campbell, Annie Champagne, Tara Ng, Jennifer Orpana, Michael Rattray et Simone Wharton. Un merci tout particulier à Jocelyn Anderson pour son soutien lors de la rédaction et pour les discussions passionnantes que nous avons eues, tout au long du processus.

Ce livre étant issu d'une thèse de doctorat à laquelle j'ai consacré plusieurs années, je tiens à remercier les nombreuses personnes qui ont contribué, dès le tout début, à l'élaboration du projet dans son ensemble. Je pense notamment à Sarah Parsons, Sophie Hackett, Dan Adler, David Harris, Gaëlle Morel et Thierry Gervais.

Je souhaite exprimer toute ma gratitude à la succession Arnaud Maggs, ainsi qu'à Rebecca Duclos et à Charlotte Perreault pour leur aide. Je suis particulièrement redevable à Spring Hurlburt et à Katiuska Doleatto pour le soutien enthousiaste qu'elles ont apporté à mes recherches, en me donnant

accès à des documents et en me fournissant les autorisations relatives aux matériaux et aux images. Je les remercie également pour leur précieuse collaboration et les informations fournies lors de nos entretiens.

Je suis redevable à toutes les personnes qui ont pris le temps de partager avec moi leurs réflexions sur Arnaud Maggs. Merci Karyn Allen, Donna Braggins, Keith Brandscombe, Claire Dawson, Lee Dickson, feu Jim Donoahue, Josée Drouin-Brisebois, Jon Eby, Marjorie Harris, Eleanor Johnston, Katherine Knight, Suzy Lake, Martha Langford, John Macfarlane, Caitlan Maggs, feu Michael Mitchell, Philip Monk, Paul Orenstein, Fidel Peña, Mike Robinson, Nigel Smith, Maia-Mari Sutnik, Ann Thomas, Rhiannon Vogl et Barry Zaid. J'ai pris plaisir à discuter avec vous; chacune de nos rencontres m'a animée d'une énergie renouvelée pour ce projet.

À Marco, Sadie et Tom Cibola, à Nancy et Wally Merrill, et à Roslyn Costanzo, merci pour toujours et à jamais.

De l'Institut de l'art canadien

COMMANDITAIRE DE L'OUVRAGE

ANONYME

COMMANDITAIRE FONDATEUR

BMO

L'Institut de l'art canadien tient à souligner la générosité du commanditaire en titre de cet ouvrage, qui souhaite demeurer anonyme.

Nous remercions le commanditaire fondateur de l'Institut de l'art canadien, BMO Groupe financier.

L'IAC tient également à souligner l'appui des autres commanditaires en titre de la saison 2021-2022 du projet de livres d'art canadien en ligne : Marilyn et Charles Baillie; Alexandra Bennett à la mémoire de Jalynn Bennett; Kiki et Ian Delaney; Blake C. Goldring, C.M., M.S.M., CD, LL.D., CFA; Lawson Hunter; l'honorable Margaret Norrie McCain; la Stonecroft Foundation for the Arts; ainsi que la Trinity Development Foundation.

Nous remercions les commanditaires de la saison 2021-2022 de l'IAC : la Connor, Clark & Lunn Foundation; la Scott Griffin Foundation; la McLean Foundation; et la Jack Weinbaum Family Foundation.

L'IAC est également très reconnaissant envers ses mécènes principaux : Anonyme; Anonyme; Alexandra Baillie; John et Katia Bianchini; Christopher Bredt et Jamie Cameron; Linda et Steven Diener; Roger et Kevin Garland; Joan et Martin Goldfarb; Tim et Darka Griffin; Groupe financier Banque TD; Lawson Hunter; Richard et Donna Ivey; la Michael and Sonja Koerner Charitable Foundation; la Alan and Patricia Koval Foundation; McCarthy Tétrault LLP; la Bill Morneau and Nancy McCain Foundation à la Toronto Foundation; Partners in Art; Sandra et Jim Pitblado; Tim et Frances Price; la Gerald Sheff and Shanitha Kachan Charitable Foundation; la Donald R. Sobey Foundation; la Stonecroft Foundation for the Arts; Fred Waks; Bruce V. et Erica Walter; Eberhard et Jane Zeidler; ainsi que Sara et Michael Angel.

Nous sommes reconnaissants envers nos mécènes : Anonyme; Diana Billes; Eric et Jodi Block; Malcolm Burrows et Barbara Dick; Debra et Barry Campbell; Anne-Marie Canning; Cowley Abbott; Lilly Fenig; Jane et Michael Freund; Leslie S. Gales et Keith Ray; la Lindy Green Family Charitable Foundation; Reesa Greenberg; Jane Huh; Elaine Kierans et Shawn McReynolds; Trina McQueen; Gilles et Julia Ouellette; Judith et Wilson Rodger; Fred et Beverly Schaeffer; Michael Simmonds et Steven Wilson; Andrew Stewart et Kathy Mills; Carol Weinbaum; ainsi que Robin et David Young.

Nous souhaitons également exprimer notre gratitude envers les mécènes fondateurs qui ont soutenu l'IAC dans sa première année : Jalynn Bennett, la Butterfield Family Foundation; David et Vivian Campbell; Albert E. Cummings; la famille Fleck; Roger et Kevin Garland; la Glorious and Free Foundation; Gluskin Sheff + Associates; la Scott Griffin Foundation; la Gershon Iskowitz Foundation; la Michael and Sonja Koerner Charitable Foundation; Michelle Koerner et Kevin Doyle; Phil Lind et Ellen Roland; Sarah et Tom Milroy; Partners in Art; Sandra L. Simpson; Stephen Smart; Nalini et Tim Stewart; de même que Robin et David Young.

Pour leur appui et leur soutien, l'IAC tient enfin à remercier Art 45 (Serge Vaisman); Art Resource (John Benicewicz); la Belkin Art Gallery (Teresa Sudeyko); BFI National Archive (Espen Bale); Bibliothèque et Archives Canada (Marie Julie Hyppolite, Anne-Yves Nadro, Annabelle Schattmann); la Bibliothèque de l'Université McGill (Jennifer Garland, Greg Houston); Border Crossings (Jean Klimack, Meeka Walsh); Brechin Imaging (Jacqueline M. E. Vincent); le Center for Creative Photography (Leigh Grissom); CIBA/Novartis Canada (Deanna Di Donato); la David Mirvish Gallery (Eleanor Johnston); David Zwirner (Jacob Daugherty); Gagosian (James McKee, Sarah Womble); le Glenstone Museum (Daniel Mauro); le Maclaren Art Centre (Lisa Daniels, Tyler Durbano); la Morris and Helen Belkin Art Gallery (Teresa Sudeyko); le Musée d'art contemporain de Montréal (Alexandra Derome); le Musée des beaux-arts du Canada (Raven Amiro); le Musée des beaux-arts de l'Ontario (Alexandra Cousins); les Nickle Galleries (Lisa Tillotson); The Power Plant (Noor Alé, Julie Anne); The Robert McLaughlin Gallery (Sonya Jones); le Ryerson Image Centre (Feven Tesfamariam); Seymour Chwast Archive (Seymour Chwast); Site Media Inc. (David Craig, Katherine Knight); SK-Stiftung Kultur (Marianne Breur); SOCAN (Gilles Lessard, Jean-Philippe Prince); Sprüth Magers (Esther Dörring, Diana Hunnewinkel); Steidl Publishers; la Stephen Bulger Gallery (Stephen Bulger, Sasha Furlani, Robyn Zolnai); la Succession Alvin Lustig (Patricia Belen, Greg D'Onofrio); la Succession Arnaud Maggs (Charlotte Perreault); la Succession Michael Mitchell (Sheila Murray); la Susan Hobbs Gallery (Susan Hobbs); la Toronto Public Library (Christopher Coutlee, Eric Schwab); Trepanier Baer (Judy Ciccaglione); le Victoria and Albert Museum (Freya Levett); la galerie d'art autogérée YYZ (Ana Barajas); ainsi que Sara Angelucci, Ingrid Baxter, Iain Baxter, Lee Dickson, Spring Hurlbut, Suzy Lake, Kristie MacDonald, Mike Robinson, Thomas Ruff, Ed Ruscha, Eugen Sakhnenko, Taryn Simon, Michael Snow, Andrea Szilasi, Gabor Szilasi, Cara Weston et Matthew Weston.

L'IAC remercie les collectionneurs privés qui ont donné leur accord pour que leurs œuvres soient publiées dans cet ouvrage.

SOURCES PHOTOGRAPHIQUES

L'Institut de l'art canadien a déployé tous les efforts nécessaires pour obtenir l'autorisation de reproduire le matériel protégé par le droit d'auteur. Nous corrigerons volontiers toute erreur ou omission portée à notre attention.

Mention de source de l'image de la page couverture



Arnaud Maggs, *After Nadar: Pierrot Turning* (*D'après Nadar : Pierrot tournant*), détail, 2012. (Voir les détails ci-dessous.)

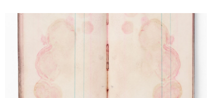
Mentions de sources des images des bannières



Biographie : Arnaud Maggs, *Self-Portrait* (*Autoportrait*), 1983. (Voir les détails ci-dessous.)



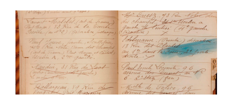
Œuvres phares : Arnaud Maggs, *64 Portrait Studies* (*64 portraits-études*), détail, 1976-1978. (Voir les détails ci-dessous.)



Importance et questions essentielles : Arnaud Maggs, *Contamination 140/141*, détail, 2007. (Voir les détails ci-dessous.)



Style et technique : Arnaud Maggs, *Les factures de Lupé*, plat recto/plat verso, 1999-2001. (Voir les détails ci-dessous.)



Sources et ressources : Arnaud Maggs, *Répertoire*, détail, 1997. (Voir les détails ci-dessous.)



Où voir : Arnaud Maggs, *Travail des enfants dans l'industrie : les étiquettes*, 1994. (Voir les détails ci-dessous.)



Copyright et mentions : Arnaud Maggs, *48 Views, Jane Jacobs* (*48 vues, Jane Jacobs*), 1981-1983. (Voir les détails ci-dessous.)

Mentions de sources des œuvres d'Arnaud Maggs



Additional Baby Pictures Used in Solo Show at Baldwin St. Gallery Showing Laurie, Toby, and Caitlan (*Photos de bébé supplémentaires utilisées dans une exposition solo à la Baldwin St. Gallery montrant Laurie, Toby et Caitlan*), date inconnue. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-4035). © Succession Arnaud Maggs.



After Nadar: Pierrot the Archivist (*D'après Nadar : Pierrot l'archiviste*), 2012. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, œuvre achetée avec l'aide de la Ivey Foundation Contemporary Art Fund et du Programme d'aide aux acquisitions du Conseil des arts du Canada, 2012 (2012/11.1). © Succession Arnaud Maggs.



After Nadar: Pierrot the Collector (*D'après Nadar : Pierrot le collectionneur*), 2012. Avec l'aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs/avec l'aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery.



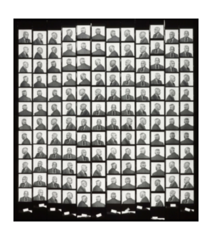
After Nadar: Pierrot the Photographer (*D'après Nadar : Pierrot le photographe*), 2012. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, œuvre achetée avec l'aide de la Ivey Foundation Contemporary Art Fund et du Programme d'aide aux acquisitions du Conseil des arts du Canada, 2012 (2012/11.6). © Succession Arnaud Maggs.



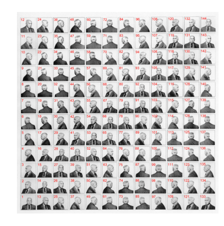
After Nadar: Pierrot Receives a Letter (*D'après Nadar : Pierrot reçoit une lettre*), 2012. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, œuvre achetée avec l'aide de la Ivey Foundation Contemporary Art Fund et du Programme d'aide aux acquisitions du Conseil des arts du Canada, 2012 (2012/11.4). © Succession Arnaud Maggs.



After Nadar, Pierrot Turning (*D'après Nadar : Pierrot tournant*), 2012. Avec l'aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs/avec l'aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery.



André Kertész, 144 Views (*André Kertész, 144 vues*), 8 décembre 1980. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat 1993 (37045). Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada. © Succession Arnaud Maggs. Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.



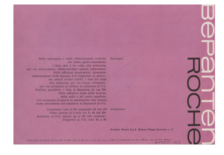
André Kertész, 144 Views (*André Kertész, 144 vues*), schéma d'installation, v.1980. Avec l'aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs/avec l'aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery.



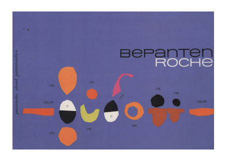
Art Associates "1945" Ad (*publicité Art Associates « 1945 »*), 1964. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959). © Succession Arnaud Maggs.



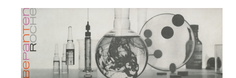
Bernd and Hilla Becher (*Bernd et Hilla Becher*), 1980. Avec l'aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery, Toronto. © Succession Arnaud Maggs/avec l'aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery.



Brochure publicitaire pour Bepanten Roche pour Roche Pharma (plat verso), 1959. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-153). © Succession Arnaud Maggs.



Brochure publicitaire pour Bepanten Roche pour Roche Pharma (plat recto), 1959. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-153). © Succession Arnaud Maggs.



Brochure publicitaire pour Bepanten Roche pour Roche Pharma (contreplat), 1959. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-153). © Succession Arnaud Maggs.



Brochure publicitaire pour Sport Togs Limited (*We've Great News!* [*On a d'excellentes nouvelles!*]) (plat recto), 1951. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-141). © Succession Arnaud Maggs.



Brochure publicitaire pour Sport Togs Limited (*We've Great News!* [*On a d'excellentes nouvelles!*]) (contreplat), 1951. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-141). © Succession Arnaud Maggs.

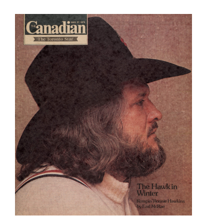


Cabbagetown Home (*Maison de Cabbagetown*), 7 mars 1976. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-1816). © Succession Arnaud Maggs.

Caitlan Maggs (en lien avec *64 Portrait Studies* [*64 portraits-études*]), v.1977. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-1969). © Succession Arnaud Maggs.



The Canadian, The Toronto Star, page couverture, 14 janvier 1978, portrait de Buffy Sainte-Marie par Arnaud Maggs. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-2-2-E). Avec l'aimable autorisation de *The Canadian, The Toronto Star*. © Succession Arnaud Maggs.



The Canadian, The Toronto Star, page couverture, 27 mars 1976, portrait de Ronnie Hawkins par Arnaud Maggs. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-2-2-E). Avec l'aimable autorisation de *The Canadian, The Toronto Star*. © Succession Arnaud Maggs.



Cercles chromatiques de M. E. Chevreul, détail, 2006. Avec l'aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs.



Cercles chromatiques de M. E. Chevreul, détail, 2006. Avec l'aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs.



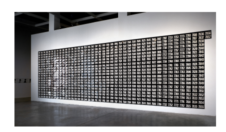
Cercles chromatiques de M. E. Chevreul, détail, 2006. Avec l'aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs.



Chicken a la King (*Poulet à la King*), 1953. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-3). © Succession Arnaud Maggs.



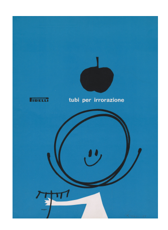
The Complete Prestige 12" Jazz Catalogue (*Catalogue complet des albums de jazz chez Prestige*), détail 7001, 1988. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Spring Hurlbut, Toronto, 2013 (46196.1-828). Avec l'aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs/avec l'aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery.



The Complete Prestige 12" Jazz Catalogue (*Catalogue complet des albums de jazz chez Prestige*), vue de l'installation, 1999. Avec l'aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs/avec l'aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery. Mention de source : Gabor Szilasi.



Conception et photographie par Arnaud Maggs et Peter Croydon pour « Frozen Desserts », juin 1957, article d'Elaine Collett pour *Chatelaine*, conception et photographie par Arnaud Maggs et Peter Croydon. Avec l'aimable autorisation de la Toronto Public Library. © *Chatelaine*/St. Joseph Communications.



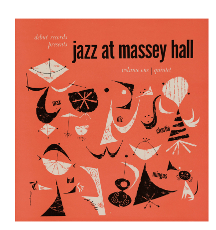
Conception graphique pour le fabricant de pneus Pirelli, 1959. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-137). © Succession Arnaud Maggs.



Contamination 140/141, détail, 2007. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat 2013 (45662.1-15) Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada. © Succession Arnaud Maggs.



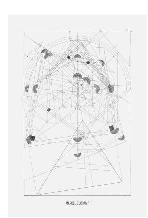
Contamination 164/165, détail, 2007. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat 2013 (45662.1-15). © Succession Arnaud Maggs. Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.



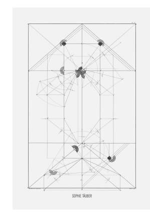
Couverture de l'album *Jazz at Massey Hall, Volume One, Quintet* (recto), New York, Debut Records, 1953. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-5474).



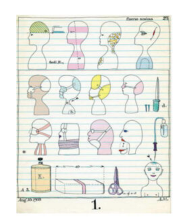
Couverture de l'album *Jazz at Massey Hall, Volume One, Quintet* (verso), New York, Debut Records, 1953. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-5474).



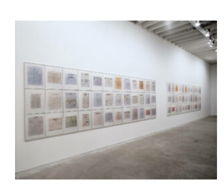
The Dada Portraits: Marcel Duchamp (*Les portraits dada : Marcel Duchamp*), 2010. Avec l'aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs.



The Dada Portraits: Sophie Täuber (*Les portraits dada : Sophie Täuber*), 2010. Avec l'aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs.



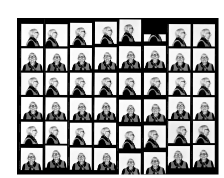
Drawing for Myself (*Dessin pour moi-même*), 1964. Avec l'aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs/avec l'aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery.



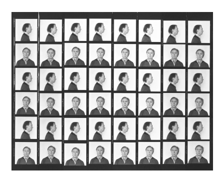
Les factures de Lupé, plat recto/plat verso, 1999-2001, installation présentée à la Susan Hobbs Gallery, Toronto. Avec l'aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs. Mention de source : Isaac Applebaum.



48 Views (*48 vues*), 1981-1983, installation présentée au Nickle Arts Museum, Calgary, 1984. Avec l'aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs/avec l'aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery.



48 Views, Jane Jacobs (*48 vues, Jane Jacobs*), 1981-1983. Avec l'aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs/avec l'aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery.



48 Views, Michael Snow (*48 vues, Michael Snow*), 1981-1983. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat 2003 (2003.1.1-162). © Succession Arnaud Maggs.



Fox (*Renard*), 1963. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-23). © Succession Arnaud Maggs.



Hotel Series (*Série Hôtel*), détails, 1991, installation présentée à la galerie The Power Plant, Toronto, 1991. Avec l'aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs/avec l'aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery. Mention de source : Arnaud Maggs.



« How to Keep Your Food Safe in Summer » (« Comment assurer la sécurité de vos aliments en été »), 1962. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-20). © Succession Arnaud Maggs.



« How to Keep Your Food Safe in Summer » (« Comment assurer la sécurité de vos aliments en été »), 1962. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-20). © Succession Arnaud Maggs.



« How to Keep Your Food Safe in Summer » (« Comment assurer la sécurité de vos aliments en été »), 1962. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-20). © Succession Arnaud Maggs.

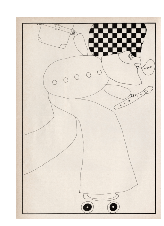
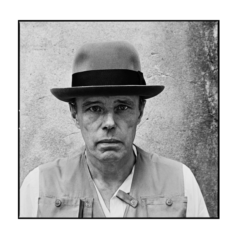
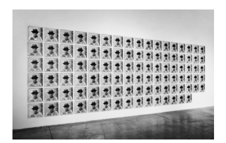


Illustration pour *Toronto Life*, 1972. Avec l'aimable autorisation de la Toronto Public Library. © *Toronto Life*/St. Joseph Communications/Succession Arnaud Maggs.



Joseph Beuys, 100 Frontal Views (*Joseph Beuys, 100 vues de face*), détail, 1980. Collection de la Art Gallery of Hamilton, don du comité de bénévoles, 1988 (1988.3409). Avec l'aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs/avec l'aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery.



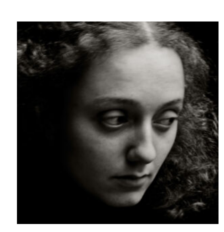
Joseph Beuys, 100 Frontal Views (*Joseph Beuys, 100 vues de face*), 1980, installation présentée à la galerie The Power Plant, Toronto, 1999. Avec l'aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs/avec l'aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery.



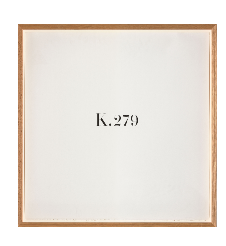
Joseph Beuys, 100 Profile Views (*Joseph Beuys, 100 vues de profil*), détail, 1980. Collection de la Art Gallery of Hamilton, don de la Banque d'œuvres d'art du Conseil des arts du Canada, la Walter and Duncan Gordon Charitable Foundation, Viola Depew et les amis de la galerie, 1986 (86.3113). Avec l'aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs/avec l'aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery.



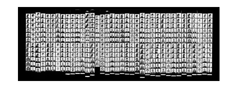
Joseph Beuys, 100 Profile Views (*Joseph Beuys, 100 vues de profil*), 1980, installation présentée à la galerie The Power Plant, Toronto, 1999. Avec l'aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs/avec l'aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery.



Julia Mustard IV, 1975. Avec l'aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery, Toronto. © Succession Arnaud Maggs/avec l'aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery.



Köchel Series: Eighteen Piano Sonatas [for Ed Cleary] (*Série Köchel : dix-huit sonates pour piano [pour Ed Cleary]*), détail, 1990. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de l'artiste, Toronto, 1996 (38375.1). © Succession Arnaud Maggs. Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.



Kunstakademie, 1980. Avec l'aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs/avec l'aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery.



Kunstakademie, détail 128, 1980. Avec l'aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs/avec l'aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery.



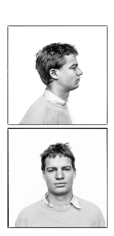
Kunstakademie, détail 131, 1980. Avec l'aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs/avec l'aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery.



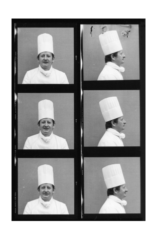
Kunstakademie, détail 415, 1980. Avec l'aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs/avec l'aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery.



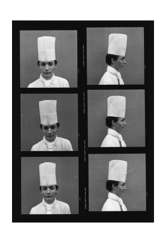
Kunstakademie, détail 417, 1980. Avec l'aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs/avec l'aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery.



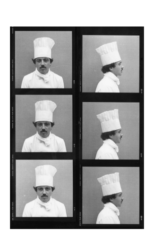
Kunstakademie, détails 192 et 197, 1980. Avec l'aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs/avec l'aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery.



Ledoyen Series, Working Notes (*Série Ledoyen, notes de travail*), détail, août 1979. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-3221-7-F, vol. 790). © Succession Arnaud Maggs.



Ledoyen Series, Working Notes (*Série Ledoyen, notes de travail*), détail, 1979. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-3221-7-E). © Succession Arnaud Maggs.



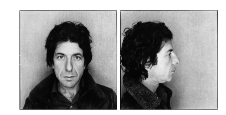
Ledoyen Series, Working Notes (*Série Ledoyen, notes de travail*), détail, 1979. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-3221-7-E, vol. 790). © Succession Arnaud Maggs.



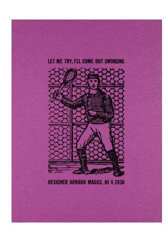
Ledoyen Series, Working Notes (*Série Ledoyen, notes de travail*), 1979, installation présentée à la galerie d'art autogérée YYZ, Toronto, 1979. Avec l'aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs/avec l'aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery.



Lee Dickson à *Rippling Streams*, le chalet familial des Maggs dans les Laurentides, Québec, septembre 1976. Avec l'aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs/avec l'aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery.



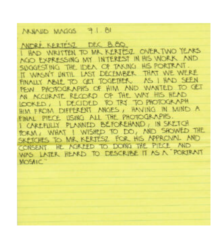
Leonard Cohen, 1977. Avec l’aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery, Toronto. © Succession Arnaud Maggs/avec l’aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery.



Let Me Try, I’ll Come Out Swinging (*Laissez-moi essayer, je vais sortir du lot*), 1960. Collection de Bibliothèques et Archives Canada, Ottawa (R7959-471). © Succession Arnaud Maggs.



Mennonite Women, Elora Gorge (*Femmes mennonites, Elora Gorge*), 1966. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-2179). © Succession Arnaud Maggs.

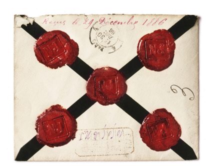


ARNAUD MAGGS 7.1.81

ANDRÉ KERTÉSZ DEC 8.80

I HAD WRITTEN TO MR. KERTÉSZ OVER TWO YEARS AGO EXPRESSING MY INTEREST IN HIS WORK AND SUGGESTING THE IDEA OF TAKING HIS PORTRAIT. IT WASN'T UNTIL LAST DECEMBER THAT WE WERE FINALLY ABLE TO GET TOGETHER. AS I HAD SEEN FEW PHOTOGRAPHS OF HIM AND WANTED TO GET AN ACCURATE RECORD OF THE WAY HIS HEAD LOOKED, I DECIDED TO TRY TO PHOTOGRAPH HIM FROM DIFFERENT ANGES, HAVING IN MIND A FINAL PIECE USING ALL THE PHOTOGRAPHS.
I CAREFULLY PLANNED BEFOREHAND, IN SKETCH FORM, WHAT I WISHED TO DO, AND SHOWED THE SKETCHES TO MR. KERTÉSZ FOR HIS APPROVAL AND CONSENT. HE AGREED TO DOING THE PIECE AND WAS LATER HEARD TO DESCRIBE IT AS A "PORTRAIT MOSAIC"

Note à propos de l’œuvre *André Kertész, 144 Views* (*André Kertész, 144 vues*) de 1980, 1981. Avec l’aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs/avec l’aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery.



Notification xiii, détail, 1996, tirage 1998. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat 1998 (39759.1-192). © Succession Arnaud Maggs.



Notification xiii, 1996, tirage 1998, installation présentée au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, 2006. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat 1998 (39759.1-192). Avec l’aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs/avec l’aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery. Mention de source : Laurence Cook.



Page couverture et tranche du 13e Art Directors Club of Toronto Annual, 1961. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-358). © Succession Arnaud Maggs.



Photographies pour « Famous Last Words from Leonard Cohen », juin 1972, couverture et article par Paul Saltzman pour *Maclean's*. Collection de *Maclean's* Archive. © *Maclean's*/St. Joseph Communications.



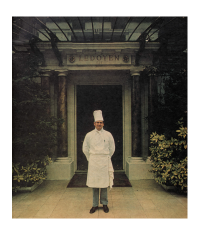
Photographies pour « Fantasy Living », 1er décembre 1967, article de Marjorie Harris pour *Maclean's*. Collection de *Maclean's* Archive. © *Maclean's*/St. Joseph Communications.



Photographies pour « G-R-R-R-REAT FAKES », octobre 1968, article de Vivian Wilcox pour *Chatelaine*. Avec l'aimable autorisation de la Toronto Public Library. © *Chatelaine*/St. Joseph Communications.



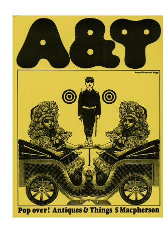
Photographies pour « The Natural Superiority of Men », 1er mai 1969, article d'Alexander Ross pour *Maclean's*. Collection de *Maclean's* Archive. © *Maclean's*/St. Joseph Communications.



Photographie pour « Restaurant Ledoyen », 12 novembre 1977, *Canadian Magazine*. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-2-2-E). Avec l'aimable autorisation de *The Canadian*/*The Toronto Star*. © Succession Arnaud Maggs.



Photographies pour « A Yesterday Christmas…for Grown-ups, A Today Christmas…for Children », 1er décembre 1967, article de Marjorie Harris pour *Maclean's*. Collection de *Maclean's* Archive. © *Maclean's*/St. Joseph Communications.



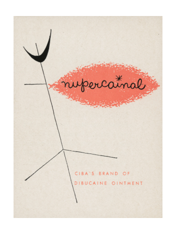
Pop Over! (*Passez nous voir!*), 1964. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-325). © Succession Arnaud Maggs.



Portrait de Bill Teron pour « A Most Uncommon Civil Servant », mars 1979, article de Stephen Kimber pour *Canadian Business*. Avec l'aimable autorisation de la Toronto Public Library. © *Canadian Business*/St. Joseph Communications.



Portrait de Frank Stronach pour « How Magna got big by staying small », février 1978, article de Joanne Kates pour *Canadian Business*. Avec l'aimable autorisation de la Toronto Public Library. © *Canadian Business*/St. Joseph Communications.



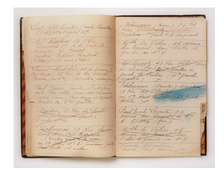
Publicité pour la pommade Nupercainal pour la compagnie Ciba, 1951. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-139). © Succession Arnaud Maggs.



Publicité pour les William R. Templeton Studios, v.1950-1955. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-100). © Succession Arnaud Maggs.



Répertoire, 1997, installation présentée à la Susan Hobbs Gallery, Toronto. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de l'artiste, Toronto, 2003 (2003.81.1-48). Avec l'aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs/avec l'aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery. Mention de source : Isaac Applebaum.



Répertoire, détail, 1997. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de l'artiste, Toronto, 2003 (2003.81.1-48). © Succession Arnaud Maggs.

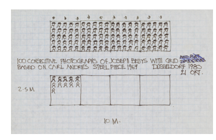
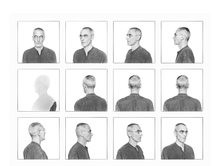


Schéma d'installation pour *Joseph Beuys, 100 Profile Views* (*Joseph Beuys, 100 vues de profil*), v.1980. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-295-X-E, « Notebook », vol. 835, art. 4004078). © Succession Arnaud Maggs.



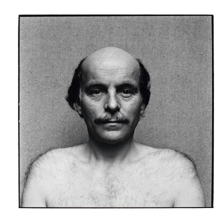
Scrapbook [1] (*Album de coupures [1]*), 2009. Collection du MacLaren Art Centre, Barrie. © Succession Arnaud Maggs. Mention de source : André Beneteau.



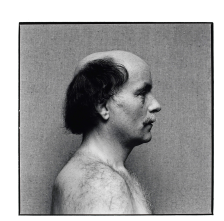
Self-Portrait (*Autoportrait*), 1983. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (42556.1-12). © Succession Arnaud Maggs. Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.



64 Portrait Studies (*64 portraits-études*), 1976-1978, installation présentée à la David Mirvish Gallery, Toronto, 1978. Avec l'aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs/avec l'aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery.



64 Portrait Studies (*64 portraits-études*), détail, 1976-1978. Collection du MCPC, collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat 1985 (EX-85-100.1-64). © Succession Arnaud Maggs.



64 Portrait Studies (*64 portraits-études*), détail, 1976-1978. Collection du MCPC, collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat 1985 (EX-85-100.1-64). © Succession Arnaud Maggs.



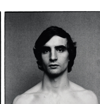
64 Portrait Studies (*64 portraits-études*), détail, 1976-1978. Collection du MCPC, collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat 1985 (EX-85-100.1-64). © Succession Arnaud Maggs.



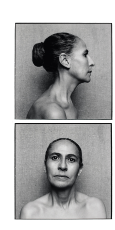
64 Portrait Studies (*64 portraits-études*), détail, 1976-1978. Collection du MCPC, collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat 1985 (EX-85-100.1-64). © Succession Arnaud Maggs.



64 Portrait Studies (*64 portraits-études*), détail, 1976-1978. Collection du MCPC, collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat 1985 (EX-85-100.1-64). © Succession Arnaud Maggs.

64 Portrait Studies (*64 portraits-études*), détails, 1976-1978. Collection du MCPC, collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat 1985 (EX-85-100.1-64). © Succession Arnaud Maggs.



64 Portrait Studies (*64 portraits-études*), détails, 1976-1978. Collection du MCPC, collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat 1985 (EX-85-100.1-64). © Succession Arnaud Maggs.



64 Portrait Studies (*64 portraits-études*), détails, 1976-1978. Collection du MCPC, collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat 1985 (EX-85-100.1-64). © Succession Arnaud Maggs.



Snake (*Serpent*), 1963. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-22). © Succession Arnaud Maggs.



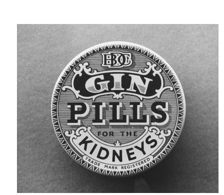
Spine (*Dos*), 1988. Avec l'aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs.



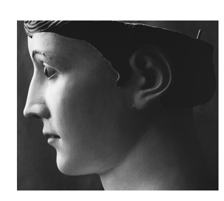
Toby Maggs, 1er septembre 1966. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-4082). © Succession Arnaud Maggs.



Three Small Rooms, 1968, hôtel Windsor Arms, Toronto, 1968. Avec l’aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs/avec l’aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery.



Three Small Rooms, détail, 1968. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-677-2-E, vol. 856). © Succession Arnaud Maggs.



Three Small Rooms, détail, 1968. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-677-2-E, vol. 856). © Succession Arnaud Maggs.



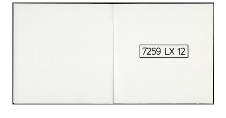
3269/3077, vue de l’installation, 1986. Collection de la Art Gallery of Hamilton, don de l’artiste, 1994 (1994.41). Avec l’aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs/avec l’aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery.



Travail des enfants dans l’industrie : les étiquettes, 1994, installation présentée à la Susan Hobbs Gallery, Toronto. Avec l’aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs/avec l’aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery. Mention de source : Isaac Applebaum.



Travail des enfants dans l’industrie : les étiquettes, détail, 1994. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, achat 1995 (37822.1-198). © Succession Arnaud Maggs.



25 Trucks Like Mine (*25 camions comme le mien*), date inconnue. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, acheté de l’artiste en 2005 (R7959-5469). © Succession Arnaud Maggs.



Use Me On Your Next Campaign (*Prenez-moi pour votre prochaine campagne*), 1960. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-469). © Succession Arnaud Maggs.



Variation 1, 1972. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-510). © Succession Arnaud Maggs.



Variation 2, 1972. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-511). © Succession Arnaud Maggs.



Variation 3, 1972. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-512). © Succession Arnaud Maggs.



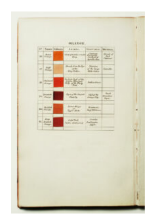
Variation 4, 1972. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-513). © Succession Arnaud Maggs.



Variation 5, 1972. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-514). © Succession Arnaud Maggs.

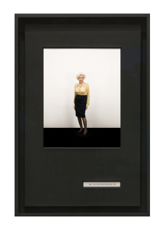


Werner's Nomenclature of Colours – Green (*Nomenclature des couleurs de Werner – vert*), 2005. Collection de la Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, œuvre achetée avec l'aide du Programme d'aide aux acquisitions du Conseil des arts du Canada, 2005 (2005MA7a-m). © Succession Arnaud Maggs.



Werner's Nomenclature of Colours – Orange (*Nomenclature des couleurs de Werner – orange*), 2005. Collection de la Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, œuvre achetée avec l'aide du Programme d'aide aux acquisitions du Conseil des arts du Canada, 2005 (2005MA7a-m). © Succession Arnaud Maggs.

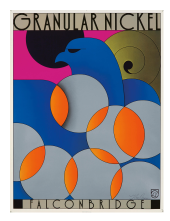
Mentions de sources des photographies et des œuvres d'autres artistes



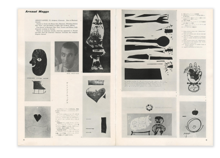
A.6 Pussy Galore [Honor Blackman], 1964, Birds of the West Indies (*A.6 Pussy Galore [Honor Blackman], 1964, Les oiseaux des Antilles*), 2013, par Taryn Simon. © Taryn Simon. Avec l'aimable autorisation de Gagosian.



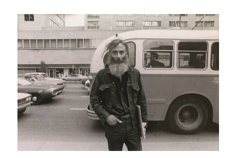
Affiche de l'Aviation royale du Canada (*Join the Team!* [*Joignez-vous à l'équipe!*]), entre 1939 et 1945, par Ted Harris. Collection canadienne d'affiches de guerre, Livres rares et collections spéciales, Bibliothèque de l'Université McGill, Montréal (W92.R16.F3).



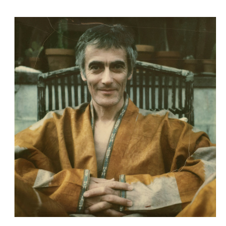
Affiche pour Falconbridge Ltd., « Granular Nickel », années 1960, par Theo Dimson. Avec l'aimable autorisation de Granular Nickel / Freeport-McMoRan.



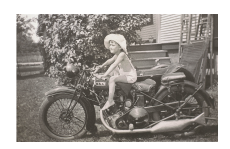
« Arnaud Maggs », *Idea: International Advertising Art and Selling Visual Communication in Canada*, vol. 7, nº 41 (juin 1960). Collection de l'auteure. © Seibundo Shinkosha Publishing Co., Ltd.



Arnaud Maggs, Toronto, v.1971, photographie probable par Lee Dickson. Avec l'aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs/avec l'aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery.



Arnaud Maggs, Toronto, 1977, photographie par Lee Dickson. Avec l'aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs/avec l'aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery.



Arnaud Maggs, enfant, sur la moto d'un membre de sa famille, Montréal, vers les années 1930, photographe inconnu. Avec l'aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs/avec l'aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery.



Arnaud Maggs et sa mère Enid à la plage, juillet 1930, photographe inconnu. Avec l'aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs/avec l'aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery.



Arnaud Maggs à bord d'un navire, juin 1930, photographe inconnu. Avec l'aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs/avec l'aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery.



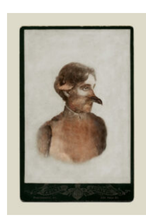
Arnaud Maggs, sa mère, Enid Maggs, son père, Cyril Maggs, et deux amis, dans la salle à manger du restaurant Au Lutin qui bouffe, Montréal, 1945, photographe inconnu. Avec l'aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs/avec l'aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery.



Arnaud Maggs, un appareil photo au cou, saute la clôture qui sépare sa maison de celle des voisins à Don Mills, Ontario, v.1963, photographe inconnu. Collection de l'auteure.



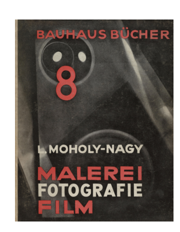
Authorization (*Autorisation*), 1969, par Michael Snow. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (15839). © Michael Snow. Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.



Aviary [Female Passenger Pigeon/extinct] (*Volière [Tourte voyageuse femelle/disparue]*), 2013, par Sara Angelucci. Avec l'aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery, Toronto. © Sara Angelucci.



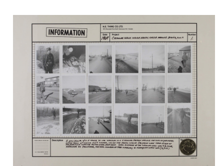
B.45 Hasselblad Camera Signature Gun, 1989, Birds of the West Indies (*B.45 appareil photo Hasselblad Signature Gun, 1989, Les oiseaux des Antilles*), 2013, par Taryn Simon. © Taryn Simon. Avec l'aimable autorisation de Gagosian.



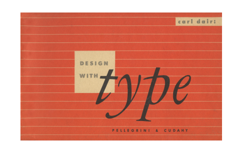
Bauhausbücher 8, L. Moholy-Nagy: Malerei, Fotografie, Film (*Bauhausbücher 8, L. Moholy-Nagy : peinture, photographie, film*), 1927, par László Moholy-Nagy. Collection du Museum of Modern Art, New York, collection Jan Tschichold, don de Philip Johnson (767.1999). © 2022 Artists Rights Society (ARS), New York/VG Bild-Kunst, Bonn.



Beatrice, 1866, par Julia Margaret Cameron. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de Patricia Regan, à la mémoire du Dr Arthur Rubinoff, 2013 (2013/368). © Musée des beaux-arts de l'Ontario.



Circular Walk Inside the Arctic Circle Around Inuvik, N.W.T. (*Marche circulaire à l'intérieur du cercle arctique, autour d'Inuvik, T.N.-O.*), 1969, par N.E. Thing Co. Collection de la Morris and Helen Belkin Art Gallery, Université de la Colombie-Britannique, Vancouver, don de IAIN BAXTER& et Ingrid Baxter, 1995 (BG1394). Avec l'aimable autorisation de la Morris and Helen Belkin Art Gallery. © N.E. Thing Co./IAIN BAXTER& et Ingrid Baxter. Mention de source : Howard Ursuliak.



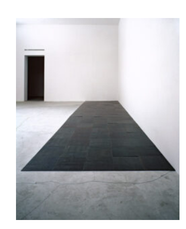
Design with Type, page couverture, 1952, par Carl Dair. © Carl Dair/Pellegrini & Cudahy, New York.



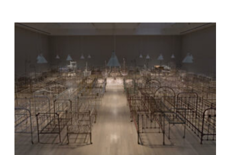
Dual Portrait of Arnaud Maggs (*Double portrait d'Arnaud Maggs*), 2002, par Mike Robinson. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R9382-1-X-E, vol. 1). © Mike Robinson.



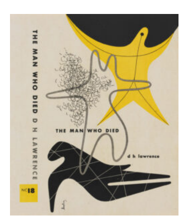
Existenz (*Existence*), 1989, par Hanne Darboven. Ydessa Hendeles Art Foundation. © Succession Hanne Darboven/SOCAN (2021).



5 x 20 Altstadt Rectangle (*5 x 20 rectangles Alstadt*), 1967, par Carl Andre. Collection du Solomon R. Guggenheim Museum, New York, New York Panza Collection, 1991 (91.3667). © Carl Andre/VAGA et Artists Rights Society (ARS), New York/SOCAN, Montréal (2021).



Le Jardin du sommeil, 1998, par Spring Hurlbut, installation présentée au Musée d'art contemporain de Montréal, 2009. Collection du Musée d'art contemporain de Montréal. © Spring Hurlbut. Mention de source : Richard-Max Tremblay.



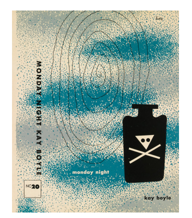
The Man Who Died, page couverture, 1947, par D. H. Lawrence, illustration par Alvin Lustig. Collection du Los Angeles County Museum of Art, don de Tamar Cohen, 2015 (M.2015.204.176). Avec l'aimable autorisation du Los Angeles County Museum of Art/Art Resource. © New Directions Publishing/Alvin Lustig.



Marilyn Diptych (*Diptyque Marilyn*), 1962, par Andy Warhol. Collection de la Tate Modern, Londres.



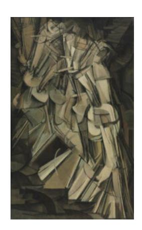
Mme Alexis (Marie) Tremblay, Isle-aux-Coudres, Québec, 1970, par Gabor Szilasi. Avec l'aimable autorisation de Musée en quarantaine, un projet du Musée d'art de Joliette, Québec. © Gabor Szilasi.



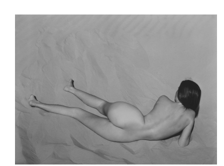
Monday Night, page couverture, 1947, par Kay Boyle, illustration par Alvin Lustig. Collection du Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum, New York, don de Tamar Cohen et Dave Slatoff (1993-31-165-9). Avec l'aimable autorisation du Cooper Hewitt. © New Directions Publishing/Alvin Lustig.



New York, de la série United States (États-Unis), v.1946-1949, par Jerome Snyder. Collection du Smithsonian American Art Museum, Washington, don de Container Corporation of America (1984.124.272).



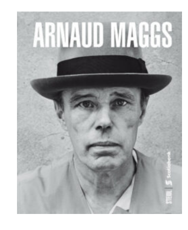
Nu descendant un escalier nº 2, 1912, par Marcel Duchamp. Collection du Philadelphia Museum of Art, collection de Louise et Walter Arensberg (1950-134-59). © Association Marcel Duchamp/ADAGP, Paris/SOCAN, Montréal (2021).



Nude on Sand, Oceano (*Nu sur le sable, Oceano*), 1936, par Edward Weston. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de Dorothy Meigs Eidlitz, St. Andrews, Nouveau-Brunswick, 1968 (33721). © Center for Creative Photography, Arizona Board of Regents. Mention de source : Musée des beaux-arts du Canada.



Observations, page couverture, 1959, par Richard Avedon et Truman Capote. © Simon & Schuster, New York.



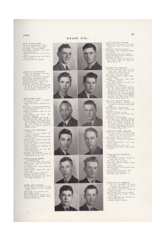
Page couverture de *Arnaud Maggs*, 2013, figurant l'œuvre d'Arnaud Maggs, *Joseph Beuys, 100 Frontal Views* (*Joseph Beuys, 100 vues de face*), détail, 1980. Avec l'aimable autorisation de Steidl Publishers. © Succession Arnaud Maggs/Steidl Publishers.



Page couverture de *Border Crossings*, mai 2012, figurant l’œuvre d’Arnaud Maggs, *After Nadar, Pierrot Turning* (*D’après Nadar : Pierrot tournant*), détail, 2012. Avec l’aimable autorisation de la Susan Hobbs Gallery, Toronto. *Border Crossings*, vol. 31, nº 2 (122). © Succession Arnaud Maggs/Border Crossings. Mention de source : Tony Hafkenscheid.



Page couverture de l’album de finissants de la Westmount High School, *Vox Ducum*, Westmount, Québec, 1944. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-5523).



Page de l’album de finissants de la Westmount High School, *Vox Ducum*, Westmount, Québec, 1944. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-5523).



Le père de Maggs, Cyril Maggs, à bord d’un navire vers la France, au sein de la délégation montréalaise de la Sun Life pour l’inauguration du Mémorial national du Canada à Vimy, juillet 1936, photographe inconnu. Avec l’aimable autorisation de la succession Arnaud Maggs. © Succession Arnaud Maggs/avec l’aimable autorisation de la Stephen Bulger Gallery.



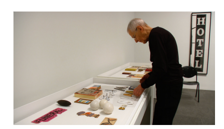
Pierrot photographe, entre 1854 et 1855, par Adrien Tournachon. Collection du Musée Carnavalet, Histoire de Paris (PH4837).



Photographie tirée du film *Blow-Up*, 1966, réalisé par Michelangelo Antonioni. Avec l’aimable autorisation de BFI National Archive. © Warner Bros. Entertainment Inc.



Photographie tirée du film *Spring & Arnaud*, 2013, réalisé par Katherine Knight et Marcia Connolly. Avec l'aimable autorisation de Katherine Knight. © Site Media Inc.



Photographie tirée du film *Spring & Arnaud*, 2013, réalisé par Katherine Knight et Marcia Connolly. Avec l'aimable autorisation de Katherine Knight. © Site Media Inc.



Photographie tirée du film *Spring & Arnaud*, 2013, réalisé par Katherine Knight et Marcia Connolly. Avec l'aimable autorisation de Katherine Knight. © Site Media Inc.



Photographie tirée du film *Spring & Arnaud*, 2013, réalisé par Katherine Knight et Marcia Connolly. Avec l'aimable autorisation de Katherine Knight. © Site Media Inc.



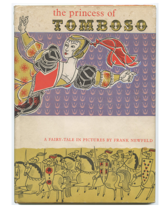
Pole Station Antarctica: 8 am, December 15th 1956 (*Station polaire Antarctique : 8 h, le 15 décembre 1956*), détail, 2012-en cours, par Kristie MacDonald. Avec l'aimable autorisation de l'artiste. © Kristie MacDonald.



Porträt 1984 [T. Bernstein] (*Portrait 1984 [T. Bernstein]*), 1984, tiré de *Porträts* (*Portraits*), 1983-1986, par Thomas Ruff. Fotomuseum Winterthur (2003-029-005). Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de David Zwirner. © THOMAS RUFF/SOCAN (2022).



Le premier profil anthropométrique d'Henri-Léon Scheffer, un criminel français, 1902, par Alphonse Bertillon. Avec l'aimable autorisation du chef de Service Régional d'Identité Judiciaire de Paris/Wikimedia Commons.



The Princess of Tomboso, page couverture, 1960, par Frank Newfeld. © Constable Young Books Limited, Londres. Hachette, UK.



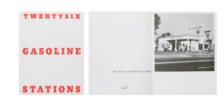
Push Pin Monthly Graphic #24, Entertaining Boxes (*Graphique mensuel Push Pin n° 24, Boîtes de divertissement*), 1959, par Seymour Chwast Archive. Collection de Seymour Chwast Archive.



Rue avec enseigne d'hôtel, Hôtel de Sens, rue de l'Hôtel de Ville, Paris, début des années 1900, par Eugène Atget. Collection du Metropolitan Museum of Art, New York, la Rubel Collection, don de William Rubel, 1997 (1997.398.2). Avec l'aimable autorisation du Metropolitan Museum of Art/Wikimedia Commons.



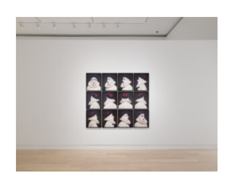
Self-portrait (*Autoportrait*), v.1983, par Michael Mitchell. Avec l'aimable autorisation de la succession Michael Mitchell. © Succession Michael Mitchell.



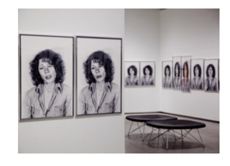
Twentysix Gasoline Stations (*Vingt-six stations-service*), plat recto et contreplat, 1963, par Ed Ruscha. Collection du Victoria and Albert Museum, Londres (L.6449-1977). © Succession Ed Ruscha/Victoria and Albert Museum, Londres.



USSR Russische Ausstellung (*USSR Exposition russe*), 1929, par El Lissitzky. Collection du Museum of Modern Art, New York, fonds d'achat, Jan Tschichold Collection (353.1937).



Vue de l'installation *After Nadar, Pierrot Turning* (*D'après Nadar : Pierrot tournant*), 2012, présentée au Ryerson Image Centre dans le cadre de l'exposition *Scotiabank Photography Award: Arnaud Maggs* (Prix de photographie Banque Scotia : Arnaud Maggs), 2014. Avec l'aimable autorisation du Ryerson Image Centre. © Succession Arnaud Maggs. Mention de source : Eugen Sakhnenko.



Vue de l'installation de l'œuvre *Are You Talking to Me ? #1-11* (*C'est à moi que tu parles? n° 1-11*), 1978-1979, dans l'exposition *Introducing Suzy Lake* (À la découverte de Suzy Lake), tenue du 5 novembre 2014 au 22 mars 2015, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de Georgia Sherman Projects, Toronto. © Suzy Lake. Photo © Musée des beaux-arts de l'Ontario.



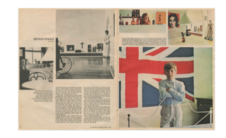
Vue de l'installation *The Photographer's Eye* (*L'œil du photographe*) présentée au Museum of Modern Art, 27 mai 1964-23 août 1964. Collection des archives du Museum of Modern Art, New York, IN741.6. Avec l'aimable autorisation des archives du Museum of Modern Art, New York/Art Resource. Mention de source : Rolf Peterson.



Water Towers (*Châteaux d'eau*), 1968-1980, par Bernd et Hilla Becher. Collection du Solomon R. Guggenheim Museum, New York, œuvre achetée grâce aux fonds apportés par M. et Mme Donald Jones, 1981 (81.2793). © Succession Bernd et Hilla Becher, représentée par Max Becher; avec l'aimable autorisation de Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur – Bernd et Hilla Becher Archive, Cologne.



« The Weird and Wonderful House of Arnaud Maggs », 7 août 1965, article pour *Star Weekly*, par Leah Gringas, photographies par Ray Weber. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-5478, Réf. : R7959-313-8-E, vol. 837). © Star Weekly.



« The Weird and Wonderful House of Arnaud Maggs », 7 août 1965, article pour *Star Weekly*, par Leah Gringas, photographies par Ray Weber. Collection de Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (R7959-5478, Réf. : R7959-313-8-E, vol. 837). © Star Weekly.

L'ÉQUIPE

Éditrice
Sara Angel

Directrice adjointe
Jocelyn Anderson

Directrice de la rédaction en français
Annie Champagne

Directrice du site Web et de la mise en page
Simone Wharton

Éditrices
Jocelyn Anderson et Rosie Prata

Réviseure linguistique (anglais)
Chandra Wohleber

Correcteur d'épreuves (anglais)
Tilman Lewis

Traductrice
Christine Poulin

Réviseure linguistique (français)
Geneviève Blais

Correctrice d'épreuves (français)
Lyne Hébert

Adjointe à la rédaction et au design
Barbara Campbell

Adjointe à la recherche iconographique
Jennifer Orpana

Conception de la maquette du site
Studio Blackwell

COPYRIGHT

Institut de l'art canadien
Collège Massey, Université de Toronto
4, place Devonshire
Toronto (ON) M5S 2E1

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada
Titre : Arnaud Maggs : sa vie et son œuvre/Anne Cibola.
Autres titres : Arnaud Maggs. Français
Noms : Cibola, Anne, auteure. | Maggs, Arnaud, 1926-2012. Photographies.
Extraits | Institut de l'art canadien, éditeur.
Description : Traduction de : Arnaud Maggs: life & work.
Identifiants : Canadiana 20220148910 | ISBN 9781487102784 (HTML) | ISBN 9781487102791 (PDF)
Vedettes-matière : RVM : Maggs, Arnaud, 1926-2012. | RVM : Maggs, Arnaud, 1926-2012—Critique et interprétation. | RVM : Photographes—Canada—Biographies. | RVMGF : Biographies.
Classification : LCC TR140.M338 C5314 2022 | CDD 779.092—dc23